I. JAHRG. I. HEFT.

DIE KUNST WELT



HERAVSGEBER:
LVDW. W. ABELS
WIEN.

INHALTS-VERZEICHNIS.

TEXT.

KUNSTBEILAGEN.

Der Entwurf für den Umschlag des ersten Heftes stammt von Heinrich Comploj, Wien.

Der KÜNSTLER-AUSGABE, welche auf Kronenpapier gedruckt ist, sind noch folgende Kunstblätter beigelegt:

Alfred Wesemann: „Der Löwe von Schönbrunn", Studie zu einem vom k. k. Oberstkämmereramte subventionierten Mappenwerke, Original-Radierung.

C. O. Czeschka: „Gehenkter", zweifarbiger Original-Holzschnitt.

Die GRÜNDER-AUSGABE, welche unter Verwendung von amerikanischen und Japanpapiersorten hergestellt ist, enthält überdies:

F. E. László: „Sabine", Porträtstudie, Heliogravure (im Verlage der k. u. k. Hof-Kunstanstalt J. Löwy, Wien).

C. O. Czeschka: „Juni", Kalenderblatt, zweifarbige Zinkographie.

„ „November", Kalenderblatt, dreifarbige Zinkographie.

1-2 (mehr nicht erschienen
von großer Seltenheit !

DIE KUNSTWELT

ZEITSCHRIFT FÜR KUNST-
PFLEGE UND SAMMELWESEN



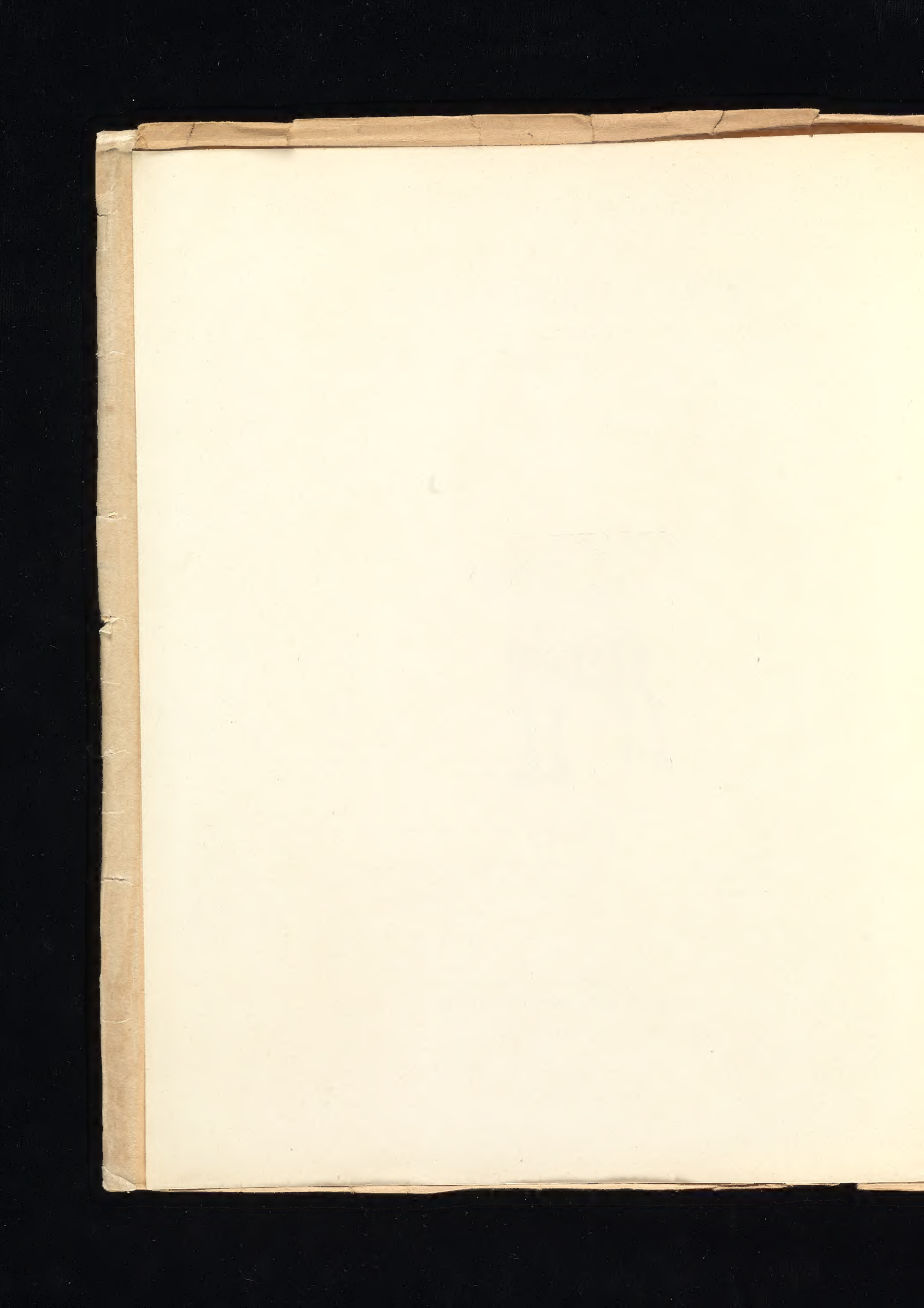
HERAUSGEGEBEN VON LUDWIG W. ABELS

I. JAHR
HEFT 1.



JÄNNER
1905.

KOMMISSIONS-VERLAG
RUDOLF LECHNER & SOHN
WIEN, I., SEILERSTÄTTE 5.



DIE KUNSTWELT

VORWORT.

□ Die künstlerische Produktion und das Interesse für alle Fragen der bildenden Kunst hat während der letzten Jahre in sämtlichen Ländern der österreichisch-ungarischen Monarchie bedeutend zugenommen, ja einzelne Erscheinungen vermochten auch die Aufmerksamkeit des Auslandes lebhaft zu beschäftigen. Während einerseits die Vorführung fremder Kunstwerke auf Schaffenskraft und Verständnis anregend gewirkt hat, ist andrerseits der historische Bestand mit größerer Liebe durchforscht und an heimische Traditionen wieder angeknüpft worden. Dieser erfreuliche Umschwung spricht sich denn auch in dem Zuwachs der öffentlichen und privaten Sammlungen, der Errichtung »moderner Galerien« in Wien und Prag, in der Begründung von Künstlerverbindungen, den zahlreichen Ausstellungen und Auktionen neuer und älterer Kunstobjekte, sowie endlich in den Fortschritten der Schulen, graphischen Institute und Publikationen aus. Kurz, unser Land darf in der Reihe der künstlerisch produktiven und kunsthistorisch bedeutenden Länder Europas neuerdings einen hervorragenden Platz beanspruchen.

□ Dennoch darf man sich nicht verhehlen, daß die Kunstzustände keine gefesteten und günstigen, der historischen Bedeutung des Landes, sowie der glücklichen Begabung des Volksschlages entsprechende sind. Zwar wendet das Kaiserhaus nach wie vor den bildenden Künsten liebevolle Pflege zu und steht mit seinen weltberühmten Sammlungen als leuchtendes Vorbild da; unser Adel zählt in seinen Reihen zahlreiche Kunstgönner und Kenner; wir besitzen ein kunstsinniges Bürgertum, das sogar Kauflust zeigt. Aber dem Beobachter der Verhältnisse bleibt es nicht verborgen, daß Österreich-Ungarn als Kunstland bei weitem nicht die gebührende Schätzung und Teilnahme erfährt, und daß die heimische Eigenart unter dem Ansturme der mannigfaltigsten Ereignisse verloren zu gehen droht. Endlich ist auch die wissenschaftliche Erforschung der historischen Kunstepochen trotz der hervorragenden Kräfte und vorzüglichen Leistungen infolge der Mängel im Verlagswesen gegen die analoge Tätigkeit in Frankreich, England und Deutschland im Nachteile. So sind die Verhältnisse in Österreich-Ungarn,

bei einzelnen erfreulichen Symptomen noch recht kritische, und die Möglichkeit, daß nach einer kurzen Periode des Aufschwungs ein unaufhaltsamer Rückgang eintreten könnte, schwebt bedrohlich vor Augen. □ □

□ In einem solchen Zeitpunkte erscheint es geboten, die Kunsttreuen im Lande um eine Fahne zu versammeln. Je schwieriger sich die politischen Verhältnisse gestalten, desto notwendiger wird ein Festhalten an den positiven Errungenschaften, an den Ruhmestiteln des Reiches. Und ein solcher ist die kunsthistorische Bedeutung der österreich-ungarischen Monarchie als eines Landes der Talente und der Mäcene. Seit zweitausend Jahren haben hier alle Epochen der Weltgeschichte bedeutsame Spuren hinterlassen, manche ihre prächtigsten Kunstblüten getrieben. Auch in der Gegenwart ist hier, gerade durch das Zusammenwirken so mannigfaltiger Elemente, eine ganz eigenartige Kunst entstanden und sie verdient neben der des Auslandes ruhmvolle Anerkennung. □ □

□ Zur Erreichung dieser Ziele nun: Die Bestrebungen der Künstler, Kunstfreunde und Sammler in gemeinsame Bahn zu lenken, die Kenntnis der gegenwärtigen und vergangenen Kunstleistungen im In- und Auslande zu fördern, den Künstlerstand zu heben und zu ermutigen, sowie der Verschleppung von Kunstgütern nach Möglichkeit Einhalt zu tun, halten die Unterzeichneten die Herausgabe einer graphisch und illustrativ gediegen ausgestatteten periodischen Publikation für das beste Mittel. □ □

□ Das Unternehmen hat bereits von sämtlichen in der Kunstwelt maßgebenden Faktoren die feste Zusicherung weitgehender Förderung erfahren. Se. Majestät hat das Exemplar Nr. I. anzunehmen und der Familien-Fideikommiss-Bibliothek einzuverleiben geruht. Das k. k. Oberstkämmereramt hat beschlossen, die Zeitschrift fallweise für Mitteilungen aus dem Bereiche der kaiserlichen Sammlungen zu benützen; Se. kaiserliche Hoheit Erzherzog Eugen, Se. Durchlaucht der regierende Fürst Johannes von und zu Liechtenstein, Se. Exzellenz Graf Hans Wilczek, Nathaniel Freiherr von Rothschild, Dr. Albert Figdor und andere Persönlichkeiten haben in dankenswertem Hochsinn die Reihe der Gründer und Förderer eröffnet. Die bedeutendsten Künstler, Gelehrten, Kunstfreunde, Institute haben mit freundlicher Bereitwilligkeit ihre Mitwirkung zugesagt. Und so ist zu hoffen, daß dieses kostspielige und mühsame Werk gelingen und sowohl dem kunstreichen Österreich-Ungarn neue Freunde und erhöhtes Ansehen werben, als auch der hochbedeutenden graphischen Industrie des Landes die verdiente Anerkennung verschaffen werde. Möge das schwierige und wichtige Unternehmen in den weitesten Kreisen des kunstliebenden Publikums wärmste Teilnahme und Förderung erfahren!

Prof. Heinrich v. Angeli
Gustav Benda
General-Major Josef Berres Edler v. Perez
Fritz Dobner v. Dobenau
Hofrat Prof. Dr. Josef M. Eder
Angelo Eisner v. Eisenhof
Dr. August Heymann
Dr. Josef Kranz
Philipp E. László
Viktor Mautner Ritter v. Markhof
Prof. Karl Mayreder
Regierungsrat Dr. Heinrich Steger
Alfred Strasser
Dr. Max Strauß
Oberleutnant Alfred Walcher Ritter v. Molthein
Ludwig Baron Vranyczany
Hofrat Prof. Dr. Franz Wickhoff.





MORIZ VON SCHWIND. Satirische Federzeichnung 1848. (Bisher unbekannt.)

IM ZEICHEN SCHWIND'S. MIT UNBEKANNTEN BILDERN UND ENTWÜRFEN. ▫▫▫ VON DR. PHIL. LUDWIG W. ABELS · WIEN.

„Denn er war unser!“

▫ Dieser Aufsatz sollte, sowie das ganze erste Heft, bereits im Vorjahre zum Gedenktage von Schwind's Geburt erscheinen. Schwierigkeiten aller Art haben die Fertigstellung der Zeitschrift verzögert, die also post festum hervortritt. Doch ist das Interesse des Publikums an Moriz von Schwind, an seinen Werken und seiner Persönlichkeit, durch die verschiedenen Jubiläums-Veranstaltungen erst recht erweckt oder gesteigert worden, so daß die nachstehenden Ausführungen, die fast durchwegs Neues, Unveröffentlichtes bringen, gewiß auf eine rege Teilnahme zählen dürfen. ▫ ▫

▫ Unterdessen haben alle Kunstzeitschriften, Familienblätter und Tageszeitungen deutscher Zunge den Manen des großen, in Wien geborenen, mit Herz und Geist österreichischen Meisters gehuldigt. Neben Ludwig Richter hat man ihn als den deutschesten Künstler der Neuzeit gepriesen. Und so ist bei dieser festlichen Gelegenheit wieder deutlich geworden, daß heute noch ebenso wie im elften und zwölften Jahrhundert, in der Zeit der Nibelungen-Epiker und der Minnesänger, in unseren Donauländern eines der wichtigsten Gebiete deutscher Kultur zu suchen ist. Vom Stefansturm zum Rhein und Main hinüber tönt ein Brudergruß — —.

▫ So sei denn dieses österreichische Werk unter den Schutz und Schirm jenes Künstlergeistes gestellt, der — Erinnerungen aus Märchen-schaffender und ritterlich-kräftiger Zeit mit neuzeitlichem Fühlen verbindend — das Ansehen unseres Reiches als einer Pflegestätte von Kunst, Poesie und Musik über alle Lande hin verbreitet hat. ▫ ▫

▫ Um dem Andenken an Moriz v. Schwind auch unsererseits ein Scherflein beizusteuern, haben wir aus der ziemlich großen Zahl noch unveröffentlichter, ja zum Teil noch gänzlich unbekannter Arbeiten des Künstlers einige reproduziert und hoffen dadurch die Kenntnis seiner Schaffensweise ein wenig zu fördern. Zwar ist begreiflicherweise keine Arbeit darunter, die an die Märchenzyklen von den sieben

Raben oder von der schönen Melusine heranreicht oder an die Grazie des Schubertabends, aber es ist doch in diesen wenigen Proben jede Art seiner Kunst vertreten: Schwank, Märchen, Mythologisches; ja die politische Satire (Seite 3) erscheint mir geradezu als ein Unikum. — Ein großes, abschließendes Werk über Moriz v. Schwind wird ja vom Ministerium für Kultus und Unterricht vorbereitet; dieser den vorzüglichen Schwind-Kennern Dr. Trost und Dr. Glück übertragenen Monographie, die als reich illustriertes Prachtwerk erscheinen soll, mag es vorbehalten bleiben, das umfängliche Material zu erschöpfen. — ▫ ▫

▫ Von den hier abgebildeten Werken ist bloß eines, das im Besitze des Herrn Dr. Albert Figdor befindliche Ölgemälde „Zwei Amoretten" (so war es im Katalog der Schubert-Ausstellung bezeichnet, welche die Stadt Wien im Jahre 1897 im Künstlerhause veranstaltete) bereits einem größeren Kreise bekannt geworden. In den „Kleinen Galeriestudien" von Th. v. Frimmel (neue Folge: Nr. 4. Die Sammlung Figdor in Wien.) findet sich eine kleine Abbildung in Schwarz, die natürlich keinen Begriff von dem koloristischen Reiz dieses Bildchens geben kann. Die neckische Anmut in der Zeichnung wird bei diesem Werke durch eine bei Schwind seltene Kraft der Farbengebung gehoben. Das tiefe Grün des Lorbeer-Laubes, von dem sich die rosigen Körper der beiden bunt geflügelten Genien so köstlich abheben, erinnert an die Tonskala der „idealen Landschaften", wie sie die Maler jener Zeit, etwa der aus Ungarn stammende Karl Markó, auf ihren in Italien geschaffenen Landschaftsbildern in Anwendung brachten. Die beiden Knaben-Figürchen, in ihrer zierlichen Haltung stark von den derberen, pausbäckigen Amoretten Rubens' abweichend, die für so viele spätere Künstler vorbildlich wurden, zeigen, wie die Einflüsse der liebenswürdigen Rokoko-Zeit noch in das neue klassizistische Formideal hinüberklangen. Das auf Holz gemalte, 50 cm. hohe und 30 cm. breite Bild ist undatirt. Es spricht vieles dafür, daß das Gemälde in des Künstlers Frühzeit fällt; wenn es nicht schon in Wien entstanden ist, vor des Künstlers Übersiedlung nach München, so dürfte es wohl auf den kurzen Aufenthalt in Italien zurückzuführen sein. Das Bild wurde von Herrn Dr. Figdor auf der Nachlaß-Ausstellung gekauft. ▫ ▫

▫ Gleichfalls aus der Frühzeit stammt die hier abgebildete Originalzeichnung zu einer Lithographie aus der bekannten Folge der Kinderbelustigungen, die im Verlage von M. Trentsensky in Wien erschienen sind. Das Blatt, das sich in der Sammlung des Herrn Dr. August Heymann, Wien, befindet, ist vom 7. Mai 1827 datiert. Am selben Tage hat der Künstler, der in jener Zeit, nach dem Tode seines Vaters, viele Brotarbeiten machen mußte, noch eine Studie (gleichfalls eine Federzeichnung) für diese Serie gezeichnet, die auch das „Blinde Kuh-Spiel" darstellt, aber weniger lebendig und humorvoll erscheint, als unser Blatt. ▫ ▫

▫ Besonderes Interesse dürften jedoch in der Welt



MORIZ VON SCHWIND. FEDERZEICHNUNG. „BLINDE KUH-SPIEL". SKIZZE FÜR EINE ▫ LITHOGRAPHIE AUS DER FOLGE DER KINDER-BELUSTIGUNGEN. (ZUM ERSTENMAL VERÖFFENTLICHT.) SAMMLUNG DR. AUGUST HEYMANN, WIEN. ▫ ▫



MORIZ VON SCHWIND, „ZWEI AMORETTEN“. SAMMLUNG Dr. ALBERT FIGDOR, WIEN.



der Kunstfreunde und Forscher die beiden folgenden Zeichnungen erwecken, die bisher gänzlich unbekannt waren. Sie sind momentan im Besitze der Münchener Kunsthandlung L. Rosenthal. Frl. Mela Escherich in Wiesbaden hatte die große Liebenswürdigkeit, mich davon zu verständigen, daß sich in dieser Hand mehrere Schwindblätter befänden; in der mir aus München zugesandten Kollektion von etwa fünfzehn meist unbedeutenden Zeichnungen fand ich nun die beiden in Rede stehenden Blätter und überdies eine sehr reizvolle Bleistiftzeichnung, deren Reproduktion sich leider als unmöglich erwies. Die sehr flotte und zierliche Skizze stellt eine Gesellschaftsszene, ein Tanzvergnügen, vor; ein künstlerisch aussehender Jüngling macht vor einem hübschen Mädchen in Biedermeiertracht, mit gescheiteltem Haar, eine steife Verbeugung, die übliche „Aufforderung zum Tanz". Seitlich und im Hintergrunde sind mehrere anmutige Mädchengestalten und Herren in Gesellschaftstoilette um eine gedeckte Tafel gruppiert. — Dagegen ist das obenstehende köstliche Blatt auch in der Reproduktion deutlich zu erkennen, trotzdem es mit den zartesten Federstrichen ausgeführt ist. Der ursprüngliche Besitzer hat es vermutlich von Schwind selbst erhalten oder gekauft; denn er kannte das Thema und die Personen des Bildes ganz genau. Am oberen Rand ist nämlich folgende Notiz in altmodischer Schrift zu lesen: „Von Moriz von Schwind. Spottbild scherzhaftes auf eine lustige Parthie im (sic!) grünen Baum zu München. Hauptpersonen Bar. v. Aretin, do. Dörnig (Baronet), do. Miehler." Es ist eine der lustigen Episoden aus Schwind's Münchener Studienzeit und bedarf wohl nur weniger Worte zur Erklärung. Die pokulierende Gesellschaft unter dem breitästigen Baume ist schon im vorgerückten Stadium der Bezechtheit dargestellt. Einer der Freunde muß sich an dem Baume festhalten, um stehen zu können; im Hintergrunde erblickt man zwei sich umhalsende Gestalten, in schwankem Gang, noch immer trinkend. In den vier Rechtecken sind die Folgen dieser Trinkexzesse dargestellt. Erst (rechts unten) der Heimweg. Die Bekneipten singen und johlen, daß die braven Bürger erschreckt aus den Betten springen und an die Fenster eilen; der Vollmond beleuchtet die Szene. Dann kommt's zu einer Keilerei; die Gensdarmen nahen mit gefällten Bajonetten. Links oben sieht man, wie die drei zur Wachstube geführt werden, und auf dem letzten Bildchen sitzen sie gefesselt im Arrest. Überaus drollig ist auf den letzten zwei Bildchen der lange Freund dargestellt. Er ist bei der Zecherei der Verführer gewesen und hat den Kumpanen den Stoff in die Gläser geleert. Aber als



Humoristische Federzeichnung aus Schwind's Münchener Studienzeit. (Bisher unbekannt.)
Mit freundlicher Bewilligung der Kunsthandlung L. Rosenthal in Wien.



es schief geht, verliert er die Courage und heult jämmerlich mit vorgehaltenem Schnupftuch; im Karzer genießt er den Vorteil, als der einzige in der Gesellschaft aus dem hochgelegenen Gitterfenster gucken zu können. Auch seine Brille ist auf allen Bildern deutlich zu erkennen. — Die beiden alten Weiber in den unteren Ecken sind auf den flatternden Bändern als „Schande“ und „Spott“ bezeichnet. Gambrinus sieht dem tollen Treiben mit behäbigem Schmunzeln zu. Schwind hat ihn wiederholt in genau derselben Weise dargestellt: Auf dem dickwangigen, gelockten Haupte die Krone, in der Linken das überschäumende Bierglas, in der Rechten die lange Hopfenstange, das Schwert am Gurt; er ist mit faltigem Gewande und langen spitzen Schuhen bekleidet. Genau so erscheint der Bierkönig auf dem von Schwind gezeichneten Titelblatte zu Spindlers Zeitspiegel und auf einer Skizze, die sich bei Herrn Hofrat v. Spaun, Wien, befindet, und auf die ich Schwind-Forscher hiemit hinweise; sie ist meines Wissens bisher noch nicht bekannt. Auch in der Lachner-Rolle, die überhaupt viel Verwandtschaft mit unserem Blatte hat, findet sich dieser Gambrinus, der, wie Haack bemerkt, »aus dem Münchener Boden herausgewachsen und nur für denjenigen vollständig verständlich ist, der mit den Kneipsitten der bierehrlichen Stadt an der Isar gründlich vertraut ist«. ▫

▫ Auf einer Reihe von Blättern, die uns Herr Dr. Heymann freundlichst zur Verfügung stellte, (sie befanden sich früher in der Kollektion Claus) hat sich Schwind selbst persiflirt. Er zeichnet sich im Kostüm des Schlemmers Falstaff und seine Freunde als dessen Rekruten (Rolf Schimmlich, Simon Schatten, Thomas Warze, Franz Schwächlich und Peter Bullenkalb. Shakespeare, Heinrich IV., 2. Teil). ▫ Alle diese flüchtigen Skizzen werden jedoch an Humor und Kraft der Charakteristik



weitaus übertroffen durch die politisch-satirische Federzeichnung, welche als Kopfleiste an der Spitze dieses Aufsatzes steht; sie stammt aus dem Nachlasse des Bildhauers Ludwig Schaller. In der Reihe von Schwind's Werken steht diese Zeichnung ganz einzig da, sowohl was ihre zeichnerische Keckheit als was ihren Inhalt betrifft. Die Feder- und Bleistiftzeichnungen Schwind's sind meist zart und fein durchgeführt; auf dieser Skizze sind die Striche leidenschaftlich hingehaut, mit bewunderungswürdiger Treffsicherheit. Dann aber das Thema. Es wurde allgemein angenommen, daß Schwind der Politik vollkommen fern gestanden sei. Seine Karrikaturen und Spottbilder sind durchwegs harmloser Natur und haben privaten Charakter. Schuf er doch gerade im Revolutionsjahre 1848 seine „Liebeslieder“. »Während der Sturm der Revolution durch ganz Deutschland heulte, dichtete Schwind seine Liebeslieder! Die Revolution ging spurlos an ihm vorüber!« So behauptet emphatisch einer seiner Biographen. Die satirische Federzeichnung, die wir veröffentlichen, zeigt, wie sehr auch ihn die Ereignisse beschäftigten, über die er sich mit witzigen Redewendungen („Ein paar Minister wird doch unser Herrgott noch wo im Westentaschel haben, und das Andere findet sich!“) hinwegzuscherzen suchte. Hier hat es ihn gedrängt, die Zeitläufte, die politischen Vorgänge festzunageln. Die Zeichnung stammt offenbar aus dem Revolutionsjahre 1848. Auf dem Podeste steht, auf einen langen Stab gestützt, ein Blusenmann und hält eine Rede. Andächtig, nachdenkend, zweifelnd, empört oder gleichgiltig hört ihm das Publikum zu. Die Typen in der vordersten Reihe sind besonders köstlich. Neben dem Redner kniet ein Mann in langem Kittel und verliest die neuen Gesetze; die alten Gesetzbücher liegen nebst allerhand





Plunder auf dem Boden verstreut. Auf der rechten Hälfte des Bildes predigt ein schöner junger Gelehrter mit schwärmerischem Pathos den Frauen die freie Liebe. Zensur und Zölibat, Krone und Szepter liegen umher, der Besudelung der Hunde preisgegeben; die Frauen weinen und klagen. Im Hintergrunde erblickt man die Figur der Venus von Milo. Doch es ist noch viel mehr auf diesem Bildchen zu sehen. Alle Stürme sind entfesselt. Posaunen ertönen. Im Himmel ist Alles in Bewegung: Der Nordwind bläst; er läßt die Fahne des Zeitgeistes lustig flattern und drückt die Wage der Gerechtigkeit herab. Man beachte, wie prächtig die figurenreichen Gruppen vom Künstler zeichnerisch bewältigt wurden und wie harmonisch, bei aller Flüchtigkeit der Arbeit, die ganze Komposition erscheint. Wir haben es hier mit einer Arbeit aus des Künstlers Blütezeit zu tun. Er hatte damals den Karlsruher und Frankfurter Aufenthalt hinter sich, der „Sängerkrieg auf der Wartburg“ war beendet. 1847 war er als Professor an die Münchener Akademie berufen worden. Die herrlichen zyklischen Werke „Symphonie“ und „Aschenbrödel“ befanden sich in Vorbereitung. Er war ein fester Charakter, ein zielbewußter großer Künstler geworden. Das erkennt man an jedem Federstrich dieser Zeichnung, selbst an dem Kreisbogen, der das Bild überspannt. □ Einige Feder- und Bleistiftzeichnungen, die mir auf der Suche nach unbekannten Arbeiten Schwind's untergekommen sind, erwähne ich nur kurz, teils weil ihre Veröffentlichung von anderer Seite in Aussicht genommen wurde, teils weil die Besitzer sich von ihren Schätzen auch für die wenigen Tage, die zur fotografischen Reproduktion erforderlich sind, nicht trennen wollten. In die letzte Kategorie gehört ein reizvolles, zartes Blatt, im Besitze der Frau Baronin Doblhoff. Es stellt ein auf dem Altare sitzendes Fräulein vor, das an einem Flaschenzuge winzige nackte Babys aus dem Ziehbrunnen schöpft. Das Seil führt bis zu einem Baum empor, in dessen Ästen sich eine Menge derartiger Pauxeln in drolligster Weise umher tummeln. — Ferner befinden sich einige Skizzen, u. zw. eine Landschaft (Bleistift), ein von Schwind selbst ausgeschnittenes Schattenspiel, zwei große figurale Kartons und einige flüchtige, im Freundeskreis nach momentanen Anregungen hingeworfene Skizzen im Besitze der Familie von Gerl; diese hat Graf Karl Lanckoronski (der gleichfalls eine Schwind'sche Bleistiftskizze besitzt) fotografieren lassen, um sie in einem von ihm geplanten Werke über Alt-Wien zu publizieren. □ Als letztes bisher unbekanntes Opus sei hier ein in der schönen Viennensia-Sammlung Heymann befindliches, überaus wertvolles Blatt erwähnt, welches sowohl die Originalskizzen zu dem Märchen von Amor



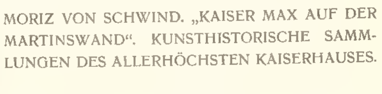
Moriz v. Schwind Skizzen zu dem Zyklus „Amor □ und Psyche“. (Zum erstenmal veröffentlicht.) □

und Psyche wie zu dem Dornröschen-Zyklus enthält. Es ist bekannt, daß Schwind in den Jahren 1852 bis 1854 ein jetzt auf dem Schlosse Ullstadt in Bayern, und zwar im Tanzsaale befindliches, großes Ölgemälde ausführte, das aus neunzehn kleineren, in architektonischem Aufbau gruppierten Märchenbildern besteht. Vier größere und fünf kleinere Bilder, welche in der Mittelaxe eingereiht sind, behandeln das Märchen vom Aschenbrödel, oder wie es auf dem Original bezeichnet ist, Aschenputtel. Die Zwickel über und unter den fünf kleineren Bildern sind durch je fünf Darstellungen aus den obengenannten Märchen ausgefüllt. An den fünf Dornröschen-Bildern hat Schwind mit großer Liebe gearbeitet und sie gehören zu seinen besten Arbeiten. Er selbst hielt viel von diesem Bild. „Wenn das nicht recht ist, dann weiß ich Nichts mehr! Aber das ist recht!" schrieb er damals. Er hatte auch den ersten großen Erfolg damit. Von der Staffelei weg wurde es angekauft und auf der Münchener Jahresausstellung 1855 erregte es allgemeine Bewunderung.

□ Die ersten Studien zu diesem Zyklus, in flüchtiger Federzeichnung, finden sich in dem königlichen Kupferstich-Kabinet zu München. In den (auf nebenstehender Lichtdrucktafel reproduzierten) Skizzen, die sehr sorgfältig in Sepia angelegt, in den Konturen mit der Feder ausgezogen und endlich mit Deckweiß aufgehöht sind, haben wir die endgiltigen Entwürfe vor uns, nach denen das große Bild ausgeführt wurde. Sie weichen von den Ölbildern auf dem großen Tableau des Freiherrn Johann Karl von und zu Frankenstein in der Komposition fast gar nicht ab, während die vorgenannten Federzeichnungen die Idee noch im unreifen Stadium erscheinen lassen. □ □

□ Die sorgfältige Wiedergabe dieses Blattes (wir haben von den fünf Medaillons vier in Lichtdruck reproduziert, von den weniger charakteristischen Amor und Psyche-Bildern nur drei) erschien uns umso wichtiger, als das Ölgemälde auf Schloß Ullstadt wohl nur selten besichtigt wird und die vorhandenen Vervielfältigungen, in Fotografie bei Piloty und Löhle und in einem Stiche von Thaeter, im Formate zu beschränkt sind, als daß auch die kleineren Bildchen zur Geltung kommen könnten. — Die fünf Medaillons, sowie die fünf in Bleistiftzeichnung und Sepia ausgeführten Skizzen zu Amor und Psyche finden sich in der Heymann'schen Sammlung auf ein großes Blatt Zeichenpapier in zwei Reihen aufgeklebt. □ □

□ Von den zahlreichen Schwindbildern in Wiener öffentlichen Sammlungen wurde hier nur das weniger bekannte, von Herrn Regierungsrat Schaeffer entdeckte Aquarell „Kaiser Max auf der Martinswand" abgebildet, das sich im kunsthistorischen Museum befindet. Ebendort sind auch kürzlich die Kartons zu den Decken- und Wandbildern im Foyer und der Loggia der Oper zur Aufstellung gelangt.

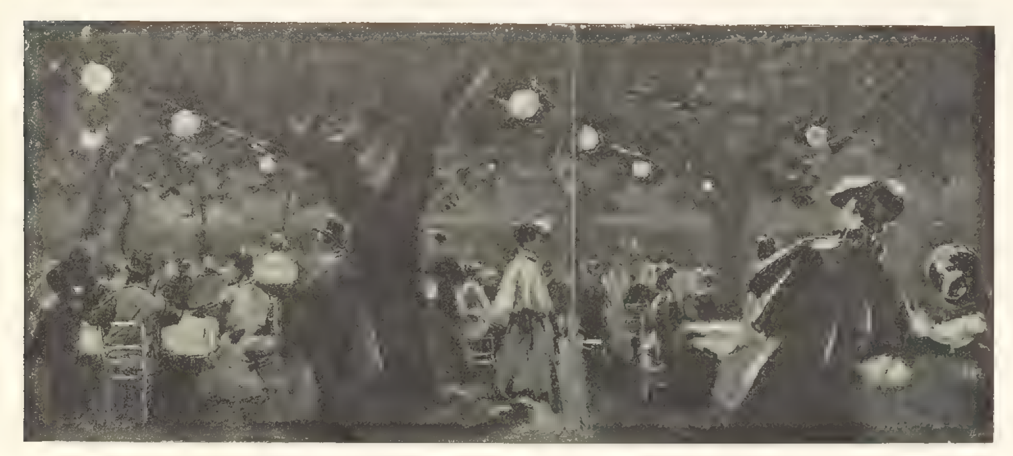

MORIZ VON SCHWIND. „KAISER MAX AUF DER MARTINSWAND". KUNSTHISTORISCHE SAMMLUNGEN DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES.





MORIZ VON SCHWIND. SKIZZEN ZU EINEM DORNRÖSCHEN-ZYKLUS. SAMMLUNG Dr. HEYMANN, WIEN.





Leopold Burger, „Im Garten des Kahlenberg-Hôtels".

EIN WIENER HEIMATSKÜNSTLER: LEOPOLD BURGER'S LEBENSWERK. VON FRANZ WOLFF.

▫ Es war im Februar des Jahres 1897, als ich mit meinem Freunde Leopold Burger den Strandweg von Abbazia nach Ika ging. Im Sonnenuntergang lag der Quarnero, eine in tausenden von Farben schillernde, glänzende, leuchtende Fläche. ▫ ▫

▫ Burger's Künstleraugen schwelgten in all' den Farbenreizen und dann meinte er: „Siehst Du, wie wunderbar schön, wie herrlich dies auch ist — zum Malen reizt es mich doch nicht. Dazu brauch' ich meinen Wienerwald oder eine mit Pappeln besäumte Landstraße im welligen Terrain Niederösterreichs. Trotz seiner Schönheit bleibt mir der Süden fremd. Es kann halt keiner aus seiner Haut heraus!" ▫ ▫

▫ In diesen Worten liegt Burger's Bodenständigkeit, seine Heimatkunst. Und als wir abends in fröhlicher Tafelrunde mit dem unvergeßlichen Karlweis und Bildhauer Hans Rathausky dieses Gespräch fortsetzten, rief Burger mit seinem Lieblingsausdruck, wenn er etwas wirklich Großes bezeichnen wollte: ▫ ▫

▫ „Ein ganzer Kerl wird einer doch immer nur zu Hause!" ▫ ▫

▫ Und diesen Künstler zwang ein hartes Geschick gerade während der Zeit seiner reifsten Entwicklung auf fremdem Boden zu weilen. — ▫ ▫

▫ Burger's Eltern entstammten einer niederösterreichischen Bauernfamilie. Sein Vater war Milchmeier, und von ihm, der sehr sanft und für seinen Stand ungewöhnlich feinfühlig gewesen sein muß, hatte der Knabe leider die zarte Körperkonstitution geerbt. Nur der zähen, widerstandsfähigen Natur seiner Mutter dürfte er es zu verdanken haben, daß er seinem angeborenen, tückischen Lungenleiden so lange Stand hielt. ▫ ▫

▫ Der kleine Poldi wurde in der Porzellangasse am 9. Oktober 1861 geboren. In einem jener gemütlichen alten Häuser aus nun längstvergangenen Tagen, angrenzend an die ältesten, sozusagen die Wiener Stamm-Bezirke Liechtenthal und Thury, verlebte er seine früheste Jugend. Schon als Kind von großer Eindrucksfähigkeit und Beobachtungsgabe — ein Kennzeichen aller begabten Menschen — blieben ihm viele Erinnerungen dieser Jugendzeit haften und er sprach gern davon. In dem Hause wohnten Handwerker, Schmied, Sattler u. dgl. An den Hofraum grenzten Holzschuppen, die großen Holzplätze, wie sie sich am Ufer des Donaukanals ausbreiteten, schloßen sich an. Welch' verlockender Spielplatz für Kinder! Da gab es Bretter genug, um Blockhütten zu zimmern, es



Leopold Burger, „Milchtratsch", Federzeichnung.

Erregbarkeit des Künstlers schon in dem Kinde. Er schilderte oft, wie einsam und trübe er sich fühlte, wie er Verlangen nach Büchern trug, die ihm seine zwar guten, aber allem Überflüßigen abgeneigten Eltern nicht schenken wollten. Die Gebetbücher seiner Mutter, sowie seine Fibel zeigen die Spuren frühester malerischer Tätigkeit. – In der Volksschule lernte er leicht und nicht ohne Freude, die sich besonders steigerte, wenn der Lehrer seine Zeichnungen als nachahmenswerte Muster herumzeigte. □ □

□ Auch den ersten wahrhaft künstlerischen Eindruck empfing er in so früher Kindheit. Angrenzend an die Höfe des heimatlichen Hauses befand sich das Liechtensteinpalais mit dem großen, dem Publikum zugänglichen Park. Die Kinder machten oft, über die Mauer hinweg, Streifzüge in dieses lockende Revier auf der lustigen Jagd nach Verbotenem, z. B. Veilchen, welche nicht gepflückt werden durften. Poldi war mit von der Partie, aber ihn lockte das schöne, kuppelgeschmückte Gebäude, in dem die weltberühmte Galerie untergebracht ist, und in der mächtigen Durchfahrt, deren Gewölbe mit Fresken geschmückt sind, stand das Kind, welches sich heimlich von den Spielkameraden getrennt hatte, und konnte sich tief in den Anblick dieser Herrlickeit versenken. □ □

□ Woher hatte das Kind die Augen erhalten, zu sehen, wo die Anderen blind waren, zu fühlen, wo die Anderen stumpf blieben? Wer hat die kleine Seele des Milchmeierbuben auf den Pfad der Kunst geführt, wer hat ihm diese Empfänglichkeit für Freude und Leid, diesen tiefen Blick für die Erscheinungen dieser Welt, diese Sehnsucht und Unrast eingegeben, welche die Quellen alles Schaffens sind? Niemand hat dies Kind „angeregt", niemand es belehrt. Unter einfachen Leuten wuchs er auf, denen sogar Wort und

fanden sich genügend viele heimliche [Schlupfwinkel, welche die kindliche Phantasie zu Räuberhöhlen wandelte. Welch' unversieglichen Reiz bot die Donau mit ihren Flößen, den schwer beladenen Steinschiffen, den massiven Pinzgauern, welche die entladenen Plätten wieder stromaufwärts brachten. Ein reich bewegtes, abwechslungsvolles Bild! □ □

□ Obwohl Poldi zart und schwächlich war, so beherrschte er doch durch seine geistige Überlegenheit und Lebhaftigkeit die kleine Schar seiner Spielgefährten. Seine Phantasie sog aus Allem Nahrung und er konnte sich noch des eigenartigen, fast märchenhaften Eindrucks erinnern, den die dunkle Öffnung der großen Holzschuppen oder das flackernde Schmiedefeuer auf ihn machten. Darin scheint sich sogar eine besondere Empfänglichkeit für Farbe auszusprechen. □ □

□ Aber nichts in der Umgebung des geistig so regsamen Knaben schien geeignet, ein besonderes geistiges Leben zu erwecken! Und doch lebten Sehnsucht und



Leopold Burger, Bleistiftskizze zum „Milchtratsch".

Begriff „Kunst“ fremd war! Sein Vater starb, als er 16 Jahre zählte, und immer hing er mit leidenschaftlicher Liebe an dem Andenken des guten Mannes. Für das Geistesleben des Knaben hatte die energische und lebhafte Mutter niemals Verständnis. Sie lag ihr Lebenlang mit ihrem „Buben“ im Kampfe, sie mochte das viele „Unnütze“, das er gerne trieb, nicht leiden ... Dennoch hat sie ihn in ihrer Art wohl sehr gerne gehabt, nur war es eine herbe und herrschsüchtige Art. Denn Liebe ist die Frucht unseres tiefsten Wesens und gerät nach dessen Art, auch die Mutterliebe nicht ausgeschlossen. □ □

□ Im Jahre 1870 siedelte Burger's Vater mit der Familie in ein eigenes Haus nach Hernals über. □ □

□ Da fing der kleine Poldi an, in die nahegelegenen, damals noch ländlichen und unverbauten Gegenden gegen Dornbach zu, kleine Ausflüge zu unternehmen.

□ Sein Vater hatte ihm ein Lamm geschenkt. Auf irgend eine Weise war ihm auf seiner Bücherjagd eine Ausgabe von Robinson Crusoe für Kinder in die Hände gefallen. Als Robinson zog er nun mit Hirtenstab und Hirtentasche, sein Lamm als „Lama“ an der Schnur mitführend, traumbefangen in's Freie. Dort ließ er sein „Lama“ im Felde grasen und versenkte sich, auf einem Baumast hockend, in sein geliebtes Buch. Der Besitzer des Ackers kam und setzte der Idylle ein rauhes Ende, indem er den neuen Robinson jämmerlich durchkeilte. Der Künstler erinnerte sich in späteren Tagen gerne und mit viel Humor an diese Episode. □ □

□ Ein sehr merkwürdiges Kindheitserlebnis, das sicher auf seine geistige Entwicklung von Einfluß war, ist Folgendes: Es mag um sein 10. oder 11. Jahr gewesen sein. Poldi war sehr lesebegierig und las, da er nicht viel Auswahl hatte, was ihm in die Hand kam. So auch einen „Führer durch die Sehenswürdigkeiten von Wien“. Daselbst fand er die Beschreibung des „Belvedere“, woselbst damals die kaiserlichen Gemäldesammlungen aufgestellt waren. „Bilder!“ — Das war ja seine höchste Sehnsucht! und der Plan reifte in ihm, diese Schätze zu sehen. Die Verwirklichung freilich gestaltete sich nicht so einfach für den Knaben, denn die gestrenge Mutter entschied: „Du brauchst Deine Nase nicht überall zu haben!“ Endlich gab sie dem unablässigen Bitten und Betteln doch nach. Der Kleine studierte den Stadtplan und, mit Proviant versehen, stapfte er an einem kalten Wintersonntage glückstrahlend und erwartungsvoll seinem ersehnten Ziele zu. Zu früh gekommen, mußte er frierend im Schnee warten, bis ihn der unfreundliche Portier einließ. Und da blieb nun das Kind in staunende Bewunderung versunken, bis es der Diener wieder aus den Sälen, die geschlossen wurden, vertrieb, — im Angesichte des Neuen, Schönen, war Müdigkeit, Essen und Trinken vergessen ... □



Leopold Burger. Bleistiftskizze.

□ Das Merkwürdigste ist, daß von allen Bildern Schwind's „Melusine“ den tiefsten und unvergeßlichsten Eindruck hervorrief!

□ Dieses zarte, poetische Werk scheint weder durch Farbe, noch Format dazu geeignet. Man würde eine reifere Seele, ein gebildeteres Auge als notwendig zu seinem Erfassen voraussetzen! Wer weiß, ob dieser starke, nachhaltige erste Eindruck nicht den Grund zu der Vorliebe für zyklische Darstellungen in Burger legte, — einer Form, zu der er später immer wieder zurückkehrte? Oder sollte schon damals der Zeichner,

der Erzähler, der Dichter in dem Kinde sich gerührt und Verwandtes leichter aufgefaßt haben? Sei dem wie immer oder sei es ein anmutiger Zufall, Burger ist seiner Liebe zur „Melusine“ treu geblieben und an Schwind hat sich noch der Todkranke erfreut, dessen Monographie war das letzte, worin seine müde Hand noch kurz vor dem Tode geblättert hat . . . ▫ ▫

▫ Die unreife Jugend Burgers, einer zielbewußten Leitung entbehrend, suchte sich nun auf mancherlei Zickzackwegen ihre Bahn. Trotz der Verständnislosigkeit seiner Umgebung war es ihm doch gelungen in's Gymnasium zu kommen. Nur auf einige Jahre, denn die Bahn engbegrenzten Lernens ödete ihn an. Er besuchte nun die Baugewerkschule. Sein Geschick und seine Vorliebe zum Freihandzeichnen fiel auf, und man riet ihm, in eine lithographische Anstalt einzutreten. Er tat dies. Bald aber freute ihn diese Arbeit nicht mehr und als man ihn, bei einem Umzug zum Tragen von Tischen und Stühlen verwenden wollte, empfand er dies als unwürdige Behandlung und gab seine Stelle sofort auf. ▫ ▫

▫ Die Freude am Zeichnen war wieder rege geworden. Einer der Zeichner des Institutes nahm sich Burger's an und gab ihm Unterricht. Nicht für lange, denn in Folge eines Streites blieb Burger einfach weg und — saß zum Entsetzen seiner Mutter zu Hause, mit seinen kleinen Arbeiten auf eigene Faust beschäftigt.

▫ Der Schrecken über diesen neuen Streich ihres Buben war der Mutter derart in die Glieder gefahren, daß sie sich in's Bett legen und den Hausarzt Dr. Busenlechner berufen mußte. Als sie diesem ihr doppeltes Leid klagte, verfiel er auf den Gedanken, den ungeratenen Sohn an den Maler Josef Fux, bei dem er ebenfalls Hausarzt war, zu empfehlen. ▫ ▫

▫ Mit einer Auswahl seiner Zeichnungen wanderte Burger in größter Aufregung in Fux' Atelier. Als dieser die Blätter durchsah — meist Zeichnungen nach Gyps u. dgl. — schien er anfangs wenig erbaut. Da fiel ihm ein kleines Blatt in die Hände, eine Szene vor einer Lottokollektur vorstellend. Burger hatte schon gezögert, ob er dies auch mitnehmen sollte, — und gerade dieses entschied. Das Verdikt lautete: „Gleich dableiben!“

▫ Burger war überglücklich! Das war endlich nach langem Suchen und Irren der Weg, auf dem der junge Mann dem Ziele entgegengehen konnte, das er erst dunkel, dann immer deutlicher als sein wahres und eigentlichstes Lebensziel vor sich gesehen — es war der Weg zur Kunst. ▫ ▫

▫ Im Atelier Fux arbeitete der junge Künstler mit angestrengtem Eifer, besuchte dann eine Zeit lang die Akademie, um schließlich wieder als mit Freuden begrüßter Jünger zu Fux zurückzukehren. ▫ ▫

▫ In den letzten Jahren war Burger immer mehr in die erweiterte und geistig anregende Sphäre, die ihm seine Begabung eröffnete, hineingewachsen. Fux hatte die Stelle eines Vorstandes des Ausstattungswesens im neuerbauten Burgtheater erhalten. Dekorationen wurden gemalt, Figurinen entworfen, die Ausführung des Hauptvorhanges begonnen und überall durfte die Kraft des hochbegabten Schülers sich selbständig entfalten. ▫ ▫

▫ In dieser „Burgtheaterzeit“ knüpfte Burger zahlreiche gesellschaftliche Beziehungen an, die — hätte er es verstanden, sie auszunützen — von größtem Vorteile für ihn gewesen wären. Aber er war und blieb, bei allem ihm innewohnenden Selbstgefühl, ein Todfeind jedweder Reklame. Er war einer der echtesten Künstler; aber die Kunst: sich in Szene zu setzen, der viele ihr Eintagsleuchten verdanken, verachtete er.

▫ Nachdem er mit Fux größere Reisen, die ihn nach deutschen Städten und dem Süden führten, gemacht hatte, begann er, angeregt durch Uhde, an eigenen Bildern zu malen. In der engen mütterlichen Wohnung vollendete er ein Ölgemälde, „Mutter und Kind“ darstellend. Ein Aquarell „Die Arretierung“, welches er für den Grafen Wilczek gemalt hatte, erregte die Aufmerksamkeit des Kronprinzen, der es als Geburtstagsgeschenk für den Kaiser erwarb. Als Entschädigung für den Grafen Wilczek malte nun Burger das Aquarell „Bei der Bassena“. In diesen Bildern zeigte sich schon deutlich sein scharfes Erfassen der Volkstypen, seine Charakterisierungs- und Beobachtungsgabe. Die Menschen waren die Hauptsache, die Szene kam erst in zweiter Linie. ▫ ▫

▫ Als im Jahre 1888 das Deutsche Volkstheater gebaut wurde, bekam Burger anläßlich der Preisausschreibung für die künstlerische Ausschmückung den zweiten Preis. Für den Architekten Fränkl malte er einen Wandfries und die Deckengemälde im Café Habsburg. ▫ ▫

▫ Burger's Arbeiten brachten ihm Geld ein, alle künstlerischen und gesellschaftlichen Kreise standen



LEOPOLD BURGER, „GEIZ“. PASTELL.



ihm offen und günstige Aufträge fielen ihm zu. Aber zufrieden war er, der bei so großer Jugend solch' schöne Erfolge errungen hatte, nicht. Die dekorative Kunst entsprach nicht seinem innersten Wesen — er hatte Anderes, Tieferes zu sagen. Mit jener rücksichtslosen Energie, die ihn seiner Kunst und seinem Künstlertum gegenüber immer beseelte, folgte er ohne Besinnen seinem künstlerischen Triebe. Er gab seine Stelle bei Fux auf, übernahm keine dekorativen Arbeiten mehr und versuchte dem, was vorläufig noch undeutlich ihm vorschwebte, Gestalt zu geben. — ▫ ▫

▫ Die Menschen lieben nichts so sehr, als wenn einer seinem „Genre" getreu bleibt. Solch ein Künstler läßt sich doch leicht katalogisieren und man braucht sich keine weitere Mühe zu geben, ihn zu verstehen. Mit den Suchenden wissen sie lange, ja oftmals gar nichts anzufangen. Und Burger war ein Suchender in mehr als einer Weise! ▫ ▫

▫ Vor allem bedurfte er einer Technik für seine geistige Aussprache. Sein Bildungsgang war wirr, unzulänglich, zum Teile seiner Natur direkt entgegen. Wille und Ausführung hielten sich nicht die Wage — sein Können stand nicht auf voller Höhe. Zuerst wandte er sich fast ausschließlich dem Aquarell und verwandten Techniken zu. Gewohnt im Dienste der dekorativen Malerei große, breit hingesetzte Formen zu behandeln, wählte er nun im auffallenden Gegensatze kleines Format, — wohl auch mit eine Bedingung der Aquarelltechnik. Seine Motive entnahm er dem ihn umgebenden Alltagsleben, welches ihm lieb und vertraut war. ▫ ▫

▫ Zum erstenmale ganz auf sich selbst gestellt, aus Eigenem schöpfend, ließ er sich durch den geringen Erfolg seiner Bestrebungen nicht einschüchtern. Mit unermüdlichem Eifer suchte er sein Können zu immer reicherer Entfaltung zu bringen. Dabei zeigte sich schon jene Eigentümlichkeit bei der Arbeit, welche er auch später beibehielt: Studien nie als Selbstzweck, sondern immer nur im Hinblicke auf eine bestimmte Sache zu betreiben. Daher die häufigen Wiederholungen derselben



Leopold Burger, „Wahlbewegung". Aquarell. (Im Besitze der Stadt Wien).

Motive, die Lust, eine Ausdrucksmöglichkeit zu suchen oder die gefundene erschöpfend zu modulieren. Zahlreiche drastische Bilder sind die Frucht der Jahre 1889 bis 1892: „Der Besuch“, „Milchtratsch“ und die hochinteressante „Wahlbewegung“. Dieses große Aquarell ist von lokalhistorischer Bedeutung, denn es zeigt den alten Elterleinplatz von Hernals in den bewegten Tagen der Wahl des Fürsten Alois Liechtenstein. Nach des Künstlers Tode wurde das Werk von der Gemeinde Wien angekauft. Voll Humor ist „Im Kreuzfeuer“, welches eine dralle Küchenschönheit darstellt, die von begehrlichen Männerblicken verfolgt, hochgeschürzt durch den Schnee schreitet. Endlich wären das figurenreiche, leider unvollendete Bild „Der Bauernball“ und die Skizze „Der Hausierer“ zu erwähnen. In all' diesen Arbeiten, welche ausnahmslos Leute aus dem Volke schildern — wiederholt hat er auch seine Mutter (wie in dem Bild „Milchtratsch“) als Modell verwendet — zeigt sich die gesunde, frisch zugreifende Art Burger's, der immer offenen Blickes durch seine Zeit ging, und dem es darauf ankam, einen Gedanken zu verwirklichen, einer ihn erfüllenden Idee malerisch Ausdruck zu verleihen. Auch das bekannte Bildnis seiner Mutter stammt aus dieser Periode, ein Portrait von solch großartiger Natürlichkeit und Einfachheit, von solch scharfer Charakteristik und geistiger Ähnlichkeit, daß es zu seinen besten Leistungen gezählt werden muß. Nach seinem Tode kaufte es das Unterrichts-Ministerium für die „Moderne Galerie“ an. —



Leopold Burger, „Im Sommer“ Aquarell (Im Besitze des Herrn Kais. Rates J. Weinberger)

□ Nur einmal noch stellte Burger sein starkes Talent für dekorative Kunst in großherziger Weise zur Verfügung. Der Ostmark-Turngau führte als Festspiel, von Dilettanten dargestellt, Franz Keims Schauspiele „Der Schenk von Dürrenstein“ in Krems (1891) und „Das Steinfeldmärchen“ in Wiener-Neustadt (1892) auf. Da entwarf Burger alle Dekorationen und Kostüme, unablässig war er tätig und seinem feinen Empfinden, seiner malerischen Gestaltungskraft gelang es, aus dem Nichts Bedeutendes hervorzuzaubern. Wer in diesen Tagen den warmherzigen, energischen Künstler mit Feuereifer an der Arbeit sah, alles leitend, stets mitzugreifend, ja als einer der Hauptdarsteller fehlte — selbst Komödie spielend, dem mußte das Herz aufgehen über so viele echte Begeisterung. Leider suchte ihn, den schier Unermüdlichen, damals schon ein böser Lungenkatarrh heim. Ab und zu plagten ihn auch heftige rheumatische Schmerzen. □ □

□ Liebeslust und Leid, Finden und — Abschiednehmen waren dem Künstler nicht fremd geblieben. Innerlich davon befreit, wollte er seinem Erleben eine erhöhte, typische Form geben und so enstand im Sommer des Jahres 1893 in Tulln der „Abschied“. Das anmutige Aquarell voll niederösterreichischer Charakteristik fand Beifall und wurde von Dobner von Dobenau ge-



Leopold Burger. „Abschied", Aquarell. (Im Besitze des Herrn Friedrich Dobner v. Dobenau.)

kauft. — Das kleine Genrebild genügte nicht Burger's Empfinden; aber es gab ihm die Richtung für seine Gestalten. Aus dem „Abschied" wuchsen „Die Jahreszeiten" hervor, worin er zum erstenmale ganz und voll auf der Höhe seines Künstlertumes stand. Er hat, ohne die Grenzen seiner Kunst zu überschreiten, in diesem Bilderzyklus das Nächste und doch Allgemeinste, einfach und doch tiefergreifend auszusprechen gewußt: Werden und Vergehen, Blühen und Welken, Lust und Leid eines kleinen Menschenlebens! Vier Bilder zeigen uns Frühling, Sommer, Herbst und Winter eines Liebeslebens. Fein beobachtet, stark empfunden und scharf charakterisiert ist jedes Detail. Eine Fülle kräftigen, warmen Lebens liegt in dem Ganzen. Die Gestalten sind echt künstlerisch, mit typischer Klarheit und Bestimmtheit hingesetzt. Die Farbe ist noch ein wenig bunt und hart, aber natürlich, die ganze Mache ungemein ehrlich. Die „Jahreszeiten", in denen auch das Landschaftliche — die Dornbacher Höhen, nur im letzten Bilde Tulln — mit liebevoller Hingebung durchgeführt erscheint, errangen starken Erfolg. Die Kritik war sehr günstig, Briefe von Emerich Ranzoni und Albert Ilg brachten vollste Anerkennung.

Leider hatte die Arbeit den Künstler sehr angegriffen. Um den drohenden Anzeichen eines Lungenleidens zu begegnen, verbrachte er den Winter von 1893 auf 94 in Meran. Scheinbar erholt kehrte er zurück, doch stellten sich im Herbst neuerliche Anfälle ein. Der zweite Meraner Winter von 1894 auf 95 brachte nicht die erwünschte Kräftigung. Dazu kam die Erkrankung seiner Mutter an einem tuberkulösen Knochenleiden, welches für ihn, der die 73-jährige Frau in Dornbach selbst pflegte, stete Gefahr bedeutete. In diesem Sommer (1895) arbeitete Burger an einem neuen Zyklus „Kreislauf des Lebens". So schön dieses Werk auch in Entwurf und Gedanken ist, so erreichte es unter diesen widrigen Verhältnissen nicht die Reife und Geschlossenheit der Ausführung, wie sie die „Jahreszeiten" zeigen. Nur in der Farbengebung gibt sich eine größere Weichheit kund. Besonders die beiden allegorisch gehaltenen Bilder, sowie das Schlußbild zeigen einen bedeutenden Fortschritt.

(Schluß im II. Heft.)



ZU UNSEREN HOLZSCHNITT-ILLUSTRATIONEN.

Unter den graphischen Künsten liegt uns die des Holzschnittes besonders am Herzen. Sie zu pflegen, soll eine der wichtigsten Aufgaben dieser Zeitschrift sein.

Wohlverstanden: wir meinen den künstlerischen, den Original-Holzschnitt. Die „Xylographie" neu zu beleben, erscheint uns kein ersprießliches Bemühen; ja wir halten es für unwürdig, Menschen zu einer Sklavenarbeit, zur mühsamen Kopierung eines Malerwerkes heranzuziehen, wenn derselbe oder ein besserer Erfolg auf photomechanischem Wege erzielt werden kann. Bekanntlich hat der Leipziger „Centralverein für das gesamte Buchgewerbe" in den Jahren 1898 und 1899 eine Wanderausstellung deutscher Holzschnitte veranstaltet (sie machte auch in Wien, im Österreichischen Museum, Station), auf der alle die mühevollen Arbeiten des xylographischen Instituts J. J. Weber, der „Deutschen Verlagsanstalt (vorm. Hallberger)" etc, etc. zu sehen waren. Diese Veranstaltung hatte keinen positiven Erfolg. Wohl aber einen negativen: Gott sei Dank, sagte man sich, daß man heute die Tonwerte der zu reproduzierenden Gemälde nicht mehr in unsäglich komplizierten, ausgetüftelten Strichlagen zu übertragen braucht! Das besorgt heute das Netz oder der Kornraster. Ja, der Dreifarbendruck teilt uns noch den Reiz der Farbengebung mit. Gar die Federzeichnung — die kommt ja in der Strich-Ätzung genau wie das Original heraus. Und unsere Zeit hat für die Zeichnung und die Skizze oft mehr Interesse, wie für das feinst ausgeführte Gemälde.

Aber gerade durch die Entlastung des Holzschnitt-Künstlers von reproduktiven, von Übersetzungs-Arbeiten, ist seine selbständig schöpferische Kraft wieder frei geworden. Der Holzschnitt mußte wieder zu Ehren gebracht werden, indem die vorzüglichsten Zeichner sich seiner bedienten. In Deutschland geschieht das seit etwa zehn Jahren; bei uns in Österreich hat sich erst in der allerletzten Zeit das Bestreben bemerkbar gemacht, an Stelle der gezeichneten Buch-Illustration die vom Künstler selbst in Holz geschnittene einzuführen.

Indem wir uns vorbehalten, über diese verschiedenen Versuche und namentlich über die als selbständige Kunstblätter herausgegebenen Farbenholzschnitte (z. B. die von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei ausgegebenen) gelegentlich ausführlicher zu sprechen, wollen wir noch den auf nachfolgenden Beilagen veröffentlichten sowie den in unserem Hefte verstreuten Holzschnitten einige erklärende Worte voranschicken. Der Künstler, von dem sie stammen (auch das Signet der Zeitschrift hat er entworfen), C. O. Czeschka, ist ein junger Wiener, der gegenwärtig als Nachfolger des Professors Alfred Roller an der hiesigen Kunstgewerbeschule einen Akt-Kurs leitet. Seine Zeichnungen haben durch die Festigkeit des Strichs und durch den ernsten Gehalt der Komposition früh die Blicke der Verleger auf den jungen Illustrator gelenkt; namentlich Martin Gerlach hat ihn für seine Vorbildersammlung „Die Quelle" und für die Jugendbücher viel beschäftigt. Seit Czeschka durch das Lehramt der Sorge um's tägliche Brot enthoben ist, hat er sich — in folgerichtiger Entwicklung seiner Anlage — mit Eifer auf den Holzschnitt geworfen. Wir halten seine in dieser Technik hergestellten Arbeiten für so vorzüglich, daß wir sie gleich im ersten Hefte dieser Zeitschrift zum Abdrucke bringen. Die strenge Linienführung, die kräftige Verteilung von Hell und Dunkel, von Licht und Schatten, die Festigkeit in den Konturen verraten den Geist Albrecht Dürers, den Hans Thoma den großen Feind aller Unbestimmtheit genannt hat. Aber auch die Kenntnis des Kostüms erweist das eifrige Studium der großen Meister, während die innige, märchenhafte Stimmung einzelner Bilder, der Hang zum Gruseligen in anderen, sich auf die seelische Verwandtschaft mit den Künstlern der deutschen Renaissance zurückführen läßt. „Gescheite Leute suchen sich halt gute Gevattern für ihre Kinder".







C. O. CZESCHKA, HOLZSCHNITT.



C. O. CZESCHKA, HOLZSCHNITT.





WIENER SAMMLUNGEN AUF DER AUSSTELLUNG ÄLTERER KUNST ZU ST. PETERSBURG. ◻◻◻ VON ALFRED WALCHER RITTER VON MOLTHEIN · WIEN.

◻ Unter dem Protektorate der Kaiserin Alexandra Feodorowna hat vor einigen Monaten in Petersburg, in den Räumen des Museums Baron Stieglitz, eine überaus lehrreiche kunsthistorische Ausstellung stattgefunden. Die Ausstellung gab nicht nur Gelegenheit, die besten russischen Sammlungen und die sonst schwer zugänglichen Schätze des Zaren, der beiden Kaiserinnen und der Großfürsten zu besichtigen; es waren auch aus Österreich wichtige Beiträge eingesendet worden. Aus Deutschland, sowie aus Paris und London hatten nur Händler ausgestellt; so setzte sich das Ausstellungsmaterial nahezu ausschließlich aus russischem und österreichischem Kunst-Besitze zusammen. ◻ ◻

◻ Den russischen Anteil unter Beigabe von Abbildungen hier schildern, hieße dem in Arbeit befindlichen großen illustrierten Katalog vorgreifen; wir wollen deshalb nur in Kürze den beiläufigen Umfang der russischen Sammlungen mitteilen, um uns dann näher mit den österreichischen Kunstschätzen auf der Petersburger Ausstellung befassen zu können. ◻ ◻

◻ Der kaiserliche Besitz gab eine unermeßliche Auswahl der schönsten Dosen und Uhren aus den Epochen Louis XV. und Louis XVI., jener der Kaiserin-Mutter Maria Feodorowna etwa hundert der besten Miniaturen und Porträts. Vom russischem Hofe waren weiters die berühmten 12 Service aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts ausgestellt: Zwei Sèvres aus den Jahren 1756 und 1778, zwei aus der Moskauer, vom Engländer Gardner 1780 gegründeten Fabrik und der Rest aus der kaiserlichen Manufaktur. Großfürst Nikolaus Michailowitsch gab über zweihundert Miniaturen, die Herzogin Helene von Sachsen-Altenburg Fächer und Spitzen sowie die schöne, vom Modelleur François Acier im Stile von Sèvres 1770 über Auftrag des Dänenkönigs Christian VII. gearbeitete Meißener Gruppe, welche die Verbrüderung Schwedens und Norwegens zum Gegenstande der Darstellung hat. ◻ ◻

◻ Aus dem Besitze des Herzogs von Leuchtenberg kam das aus einunddreißig Stücken bestehende goldene Toilette-Service der Kaiserin Josephine, aus jenem des Herzogs von Mecklenburg-Strelitz sechsunddreißig größere bemalte Porzellan-Gruppen. Sie wurden, als Geschenk für die Kaiserin Katharina II. bestimmt, vor dem Jahre 1770 in der Meißener Fabrik angefertigt und sind zusammengehörig. ◻ ◻

◻ Weitere starke Beteiligung zeigten die russischen Sammlungen Botkin (besonders Mittelalter und italienische Ranaissance), Bogdanoff (asiatische Bronzen mit Zellenemail), Wassiltschikoff, Wsévolojsky (Porzellan und Miniaturen), Fürstin Galitzin (Porzellan, Silber und Arbeiten in Kristall), Graf Grocholsky (polnische Kunst) Demidoff (Miniaturen), Prinz Dolgorouky, Kasnakoff (Dosen und Miniaturen), Gräfin Keller (Miniaturen und Spitzen), Gräfin Moussin-Puschkin (Arbeiten in Edelmetall), Graf Orlow-Davidoff (Dosen und Miniaturen), Fürst Wladimir Orlow (etwa zweihundert Silbergefäße), Graf und Gräfin Tolstoy (Miniaturen), Gräfin Scheremeteff (Tabatièren, Schmuck und Porzellan) Baron Stumm (Silberzeug), Fürst Yussupoff (Tabatièren und Bronzen), Stschukin (christliche Kunst, Emails und Schmuck), Gräfin Sollohub (Dosen). ◻ ◻

◻ Neben diesen sahen wir auch kleinere, vorzüglich ausgewählte Sammlungen, unter denen jene der Gräfin Schuwaloff mit Limogen, Henri II.-Fayencen und Arbeiten des Palissy besonders hervorzuheben wäre. Endlich ist noch der Silberschatz der Schwarzhäupter-Gilde von Riga zu nennen, der in ziemlicher Vollständigkeit zu sehen war. Mehrere Stücke hievon gehören zum Besten, was uns die Goldschmiedekunst der ausgehenden nordischen Gothik überliefert hat. ◻ ◻

◻ Wir kommen nunmehr zu den heimischen Sammlungen. Der regierende Fürst Johann von und zu Liechtenstein, Graf Hans Wilczek, Dr. Albert Figdor, Eugen Miller von Aichholz und Gustav Benda haben mit großer Rigorosität dasjenige aus ihrem Besitze gewählt, was, in solcher Art vereinigt, in etwa hundert auserlesenen Stücken ein klares und ziemlich vollständiges Bild unseres künstlerischen Besitzstandes auf dem Gebiete der Plastik und des Kunstgewerbes bietet. Die Malerei mit aufzunehmen lag von vornherein nicht im Projekte der Petersburger Ausstellung. ◻ ◻

◻ Die frühmittelalterliche christliche Kunst ist durch,

die bekannte Agramer Reliquien-Büchse aus der Sammlung Figdor, eine der hervorragendsten Arbeiten in byzantinischem Zellenschmelz des elften Jahrhunderts, sowie durch ein Doppelkopf-Reliquiar aus getriebenem Silber, bestens vertreten. Diese letzte, wohl unter oberitalienischem Einfluß entstandene Arbeit zeigt uns die



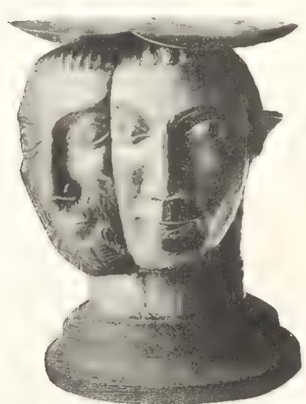
Aquamanile, norddeutsch, XII. Jahrhundert. □ Sammlungen Graf Wilczek. □



Aquamanile, süddeutsch, XIV. Jahrhundert. Sammlung Dr. Albert Figdor.

eng aneinander geschmiegten Köpfe eines älteren und eines jüngeren Mannes, vielleicht der beiden römischen Ritter Johannes und Paulus, Heilige und Patrone der Kirche S. Giovanni e Paolo zu Venedig, welche gemeinsam 362 den Märtyrertod erlitten haben. □ □

□ Ein norddeutsches, in Norwegen aufgefundenes Aquamanile aus dem zwölften Jahrhundert (Reiter) und ein süddeutsches, aus dem Badischen stammendes (Simson den Löwen bezwingend) bilden den Übergang der Bronzeplastik romanischer Epoche zu jener der Gothik. □ □



Doppelkopf-Reliquiar in Silber. Frühes Mittelalter. Sammlungen Graf Wilczek.

□ Aus der letzteren Periode nennen wir die bronzene Standfigur eines Dudelsackpfeifers, zwischen dessen Beinen ein Knäblein sitzt. Der Pfeifer trägt den Kopf in eine Kalotte mit Mausohren gehüllt und erinnert an die sagenhafte Figur des Rattenfängers der ehemaligen Hansestadt Hameln, der die Kinder während des Gottesdienstes aus den elterlichen Häusern in den Koppelberg lockt. Leibrock und die engen Beinkleider sowie die fest anschließende Kopfbedeckung weisen auf die im fünfzehnten Jahrhundert unter französischem Einfluß stehende Tracht der



Bronzefigur: „Rattenfänger von Hameln" XV. Jahrh. vlamändisch. □ Sammlungen Graf Wilczek. □

FLORENTINER MAJOLIKEN AUS DEN WERKSTATTEN DER DELLA ROBBIA. SAMMLUNGEN FÜRST VON UND ZU LIECHTENSTEIN





niederländischen ärmeren Bevölkerung. Unsere Figur gehörte wohl zu einem Brunnen und scheint vlamändisch. ◻ ◻

und die gleiche Behandlung des Kopfes. Donatello's Bestreben, charakteristisch zu wirken, wenn auch auf Kosten der Schönheit, tritt in zwei weiteren Schöpfungen des ehemaligen Waffenschmiedes zutage. Es sind zwei Basreliefs, glänzend und kräftig in toskanischem Sandstein, der Pietra serena, ausgeführte Brustbilder eines weiblichen und eines männlichen Mitgliedes aus der Familie der Bentivoglio. Er im römischen Stückpanzer mit lorbeergekröntem Haupte, sie das Haar mit Bändern flüchtig gebunden, den Busen nur leicht gedeckt (Sammlung Eugen Miller v. Aichholz). Diese Anlehnung an die Antike und das Bemühen, die Form des menschlichen Körpers durch die Gewandung hindurch erkennen zu lassen, ist echt donatellesk. Mit weniger Bestimmtheit können wir eine Plaquette mit der halben Figur des Eremiten Antonius, welcher, mit dem Stabe und zwei Glöcklein dahinschreitend, in dieser Darstellung an das Bild des Gaudenzio



Bronzebüste. Gezeichnet: „Ludovicus Lombardo".
◻ Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein. ◻



Terrakottabüste des S. Laurentius, Donatello zugeschrieben
◻ Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein. ◻

◻ Die Plastik der italienischen Hochrenaissane ist vertreten durch die Bronzebüste eines älteren, römisch gekleideten Mannes, dessen ernste und edle Gesichtsbildung uns die ganze Höhe der Kraft der Lombardo zeigt. Die Büste ist auf der Rückseite „Ludovicus Lombardo" bezeichnet. Oberitalisch ist weiters die in halber Lebensgröße ausgeführte ganze Figur des Neptun (Sammlung Miller von Aichholz). ◻ ◻

◻ Zahlreich sind die Werke der Plastik des Florentiner Quattrocento. Donatello eröffnet die Reihe mit einer bemalten Terrakotta-Büste des jugentlichen S. Laurentius. Sie ist sehr verwandt einem ähnlichen authentischen Werke des Meisters in der Sakristei der Kirche S. Lorenzo in Florenz. Dieselbe Anmut, dieselbe Feierlichkeit im Ausdruck



Relief, angebl. Donatello. Sammlung Miller v. Aichholz.



Marmorrelief von Mino da Fiesole.

Ferrari der Turiner Gallerie erinnert, dem Donatello zuweisen. Jedenfalls ist es von diesem Meister inspiriert (Sammlung Fürst von und zu Liechtenstein). ▫ ▫

▫ Mino da Giovanni aus Fiesole ist in der Ausstellung mit einem Madonnenrelief in Marmor vertreten, einem herrlichen Seitenstück zu einer ähnlichen Arbeit des großen Bildners, die zu Florenz in der Via della Forca an einem Hause eingelassen ist. In gleicher Weise entzückt durch Liebreiz und natürliche Frische das Werk seines Zeitgenossen Antonio Rossellino. ▫ ▫



Marmorrelief von Antonio Rossellino.

▫ Aus der Werkstätte der Familie della Robbia stammt eine Reihe von farbig glasierten Madonnenreliefs, einige Medaillons, sowie die vollrunde Figur eines nackten Knaben, der ein anspringendes Eichkätzchen abzuwehren sucht. Dieses Werk ist so hübsch und mit so viel Empfinden gearbeitet: heikle Sorge um den in der Rechten getragenen Fruchtkolben und dabei kindliche Freude an dem graziösen Tierchen sind im Gesichte und in der Bewegung des Kleinen vereinigt. ▫ ▫

▫ Zwei andere Arbeiten gehören wohl dem Andrea, ein Medaillon mit jugendlichem, stark hervortretenden Kopf in der farbenfreudigen, aus Obst, Feld- und Waldfrüchten gebildeten Umrahmung seinem Sohne Giovanni, einem ganz bedeutenden Künstler an. (S. Bildtafel.) ▫ ▫

▫ Von Waffen nennen wir einen slavischen Helm aus dem siebzehnten Jahrhundert (Sammlung Graf Wilczek), einen hölzernen Schild mit vergoldetem Liliemuster in Pastaarbeit, wohl Florentinisch aus dem Beginne des fünfzehnten Jahrhunderts und das Vortragschwert der Sammlung Benda. Die 0.80 Meter lange Klinge mit scharfer Rippe und gerade spitz zulaufenden Schneiden weist auf oberitalienische Herkunft; der in vergoldeter Bronze überaus fein gearbeitete Knauf und die in gleicher Weise ausgeführte Parirstange lassen einen der besten Kunstmeister im Waffengebiete des früheren Cinquecento Venedigs erkennen. ▫ ▫



Relief in Majolika von Andrea della Robia. Sämmtlich aus den Sammlungen des Fürsten ▫ ▫ von und zu Liechtenstein. ▫ ▫

▫ Diesen reihen sich mehrere kurze Stoßwaffen an: Ein Misericorde und ein spanisch-maurischer Dolch, sogenannter Knochendolch mit zweiflügeligem Knauf; beide aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Der Vertreter der deutschen Form ist ein Schweizer Dolch mit durchbrochener Scheide aus Goldbronze und der ziselierten Darstellung des Apfelschusses aus der Tell-Legende. Der Einfluß Aldegrevers auf den Ornamentstil deutscher Dolchscheiden ist an diesem Stück unverkennbar. ▫



SPANISCH-MAURISCHER DOLCH MIT OHRENKNAUF UND SCHWEIZER LANDSKNECHTDOLCH. — FRANZÖSISCHER POIGNARD MIT DREISEITIGER HOHLGESCHLIFFENER KLINGE. XV. JAHRHUNDERT. — SAMMLUNGEN GRAF WILCZEK.

□ Unter den Feuerwaffen nimmt ein Prunk-Jagdgewehr mit Radschloß, achtkantigem Lauf und vollständig verbeinter figurenreicher Schäftung die erste Stelle ein. (Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein). Die Kolbenplatte dieser Muskete trägt das Croy-Wappen. □ □

□ Auf das keramische Gebiet der Ausstellung übergehend, verzeichnen wir drei Florentiner Vasen aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, Gefäße mit dem auf allen Stücken solcher Provenienz wiederkehrenden und an Farrenkraut oder an Akazie erinnernden Blattdekor in pastosem blauen Auftrag. Das Mittelstück ist in den einzelnen Fällen eine stilisierte Löwin, eine Ente, eine mit Blättern geschmückte Krone. Betreffs des Erzeugungsortes schwankt man zwischen Montelupo und Castel Fiorentino, beide in nächster südlicher Nähe von Florenz gelegen. Eine ergiebige Fundstelle war das Hospital von S. Maria Nuova. Die Industrie war jedenfalls auf Florenz und dessen nahe Umgebung beschränkt. □ □

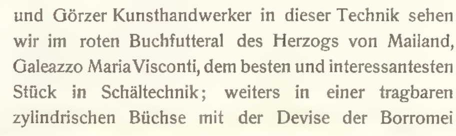


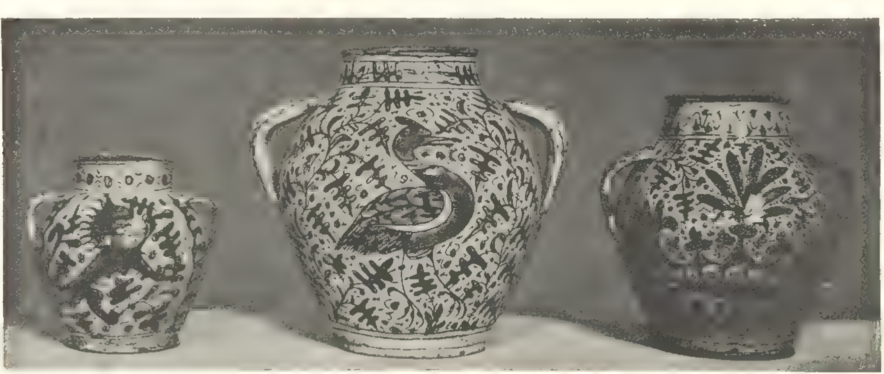
Florentiner Holzschild. Frühes XV. Jahrhundert. Sammlung Graf Wilczek.

□ Mehrere Vasen und Schüsseln, welche Faenza angehören dürften, zeigen uns das Sgrafittoverfahren italienischer Bottegen. Dach nach dem weißen Erdanguß des Gefäßes durch Entfernen der Angußschichte herausgenommene Rankenornament erscheint unter der durchsichtigen Bleiglasur in der natürlichen Tonfarbe. Bei einzelnen Stücken, und da in der Regel für Wappen, wurde als dritte Farbe ein blasses, dumpfes Blau verwendet. Die henkellose Vase mit Weinranken, grün auf gelbem Grunde bildet eine seltene Ausnahme und ist zugleich das beste Stück dieser Klasse. (Seite 15.)

□ Weitere keramische Kunstobjekte werden später noch zu erwähnen sein.

□ Interessant ist eine Reihe von Lederarbeiten, Futterale und Büchsen für Bücher, für Bestecke und für Kostbarkeiten jeder Art. Der Lederschnitt, welcher sich noch in der romanischen Periode auf das einfache Schneiden des Materiales mit erhitzten Messern beschränkte, lieferte in der Gothik durch kräftiges Niederschlagen des Grundes und Herausarbeiten der Zeichnung von der Rückseite her, Treibarbeiten von hohem Kunstwerte. Auch die Lederschälarbeit blühte im fünfzehnten Jahrhundert. Leistungen norditalienischer, wohl hauptsächlich Mailänder, daneben Florentiner, Südtiroler und Görzer Kunsthandwerker in dieser Technik sehen wir im roten Buchfutteral des Herzogs von Mailand, Galeazzo Maria Visconti, dem besten und interessantesten Stück in Schältechnik; weiters in einer tragbaren zylindrischen Büchse mit der Devise der Borromei





Majolika-Vasen mit pastosem blauen Dekor. Florenz, XV. Jahrh.
□ 1. Hälfte. Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein. □

»humilitas« und in einem Buchfutteral mit Ahornranken-Dekor, welche in Treibtechnik ausgeführt sind. ◻ ◻
◻ Es folgen Büchsen für Bestecke, Bücher, Instrumente, ein Pulverhorn, weiters ein längliches Etui mit dem Medaillon eines antik aufgefassten männlichen Profilkopfes. Bei mehreren Stücken, wie z. B. bei der großen Waidbesteck-Büchse gingen beide Behandlungsweisen des Materiales Hand in Hand: Treiben und



Vase in Sgrafitto-Technik. Faenza XVI. Jahrhundert.
◻ Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein. ◻



◻ Vase, norditalisch. XV. Jahrhundert. ◻
Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein.



Majolika-Vase. Deruta. XVI. Jahrhundert.
Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein.



Majolika-Vase. Grüne Weinranken auf gelbem Grunde. Montelupo, XV. Jahrh. 2. Hälfte. Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein.

Schneiden. Der Grund wurde in der Regel mittelst Punzen durchgehends gekrönt. ◻ ◻
◻ Die Elfenbeinplastik des Mittelalters fand im beliebten Schachspiel ein ergiebiges Feld für künstlerische Betätigung. Mehrere Figuren waren ausgestellt: Ein Rössel in Gestalt eines gewappneten Ritters mit Topfhelm, aus Walroßzahn (dreizehntes Jahrhundert); ein zweites figurenreiches aus dem zwölften Jahrhundert



Schachfigur. XIII. Jahrh. Sammlung Dr. Figdor.

kam aus der Sammlung des Grafen Hans Wilczek. Das Motiv der Darstellung ist folgendes: Von einem Felsen herab stürzt sich der Drache auf eine wehrlose Jungfrau, während auf beiden Seiten des Felsens Reiter zu ihrer Befreiung heransprengen. ▢ ▢

▢ Die dritte Schachfigur zeigt einen Bischof zu Pferde, mit einer Streitaxt bewaffnet, umgeben von kleinen Figuren, worunter mehrere Bogenschützen. Sie gehört dem dreizehnten Jahrhundert an und war im Spiel ein König; wie denn zur Zeit des Kampfes zwischen Kaiser und Papst die beiden streitenden Parteien gerne als Gegner auf dem Schachbrette gewählt wurden. ▢ ▢

(Schluß im nächsten Hefte.)



Schachfigur. XIII. Jahrh. Sammlung Dr. Figdor.



Buchfutteral aus rotem Leder mit dem Wappen und den Initialen des Herzogs Galeazzo Maria Visconti. Mailändisch. XV. Jahrhundert. Sammlung Dr. Figdor.

LEDERARBEITEN IN SCHÄL- UND TREIB-TECHNIK, BÜCHSEN UND FUTTERALE FÜR BÜCHER, BESTECKE, INSTRUMENTE UND FÄCHER, PULVERFLASCHE. NORDITALIEN UND SÜDLICHES DEUTSCHLAND. XV. UND XVI. JAHRH. SAMMLUNGEN FÜRST VON UND ZU LIECHTENSTEIN





DIE KUNST IM ZIPSER KOMITAT. KULTURHISTORISCHE ◻ ◻ STUDIE VON EGIDE VON BERZEVICZY. ◻ ◻

◻ Das Komitat Szepes (Zipsen), in alten Dokumenten Scepus, im Volksmunde die Zips genannt, bildet an der nördlichen Gemarkung Ungarns, inmitten der slavischen Bevölkerung des nördlichen Landesteiles, eine Oase mit deutscher Sprache und deutscher Kultur. Seit uralten Zeiten ließen sich deutsche Einwanderer mit Vorliebe in Oberungarn nieder und gründeten hier zahlreiche, auch jetzt noch blühende Städte, so auch in Zipsen, wohin schon unter den Árpad-Königen im zwölften Jahrhundert und nach dem Tartarensturm des Jahres 1241 in noch größerem Maße Zuzüge deutscher Kolonisten, zumeist aus Nord-Deutschland, Nieder-Sachsen und der Lausitz, das verwüstete Land wieder besiedelten.

◻ Beinahe ganz Zipsen war im vierzehnten Jahrhundert von den deutschen »Gästen« (hospites nennt man sie in den gleichzeitigen Urkunden) bevölkert, welche für den König Karl Anjou tapfer fochten und dafür Privilegien erhielten, die ihnen das gaben, was man heute Autonomie und Selbstverwaltung nennt. Stattliche Ortschaften erhoben sich; einige der Städte wurden mit Befestigungen versehen, wie Leutschau und Käsmark, und spielten eine Rolle in der Geschichte des Landes. Diese Städtchen gediehen unter dem Schutze ihrer Institutionen und die Anfänge der mitgebrachten Kultur entwickelten sich zu einem kräftigen Bürgertum, welches sich mit Handel, Handwerk, hauptsächlich aber mit der Landwirtschaft beschäftigte (wie es heute auch noch der Fall ist). Aus dieser Epoche stammen die in romanischem Stile gebaute Kirche des Zipser Kapitels, welche später mit gothischen Zubauten erweitert wurde, die Fresken in der alten Kirche von Zsegra (am Fuße des Zipser Schlosses), sowie einige erhaltene Bürgerhäuser, z. B. in Georgenberg (Szepes-Szombat). ◻ ◻



Kapelle in Donnersmarkt (Zipser Komitat). 1320–1490.

◻ Das obenerwähnte Zipser Schloß war damals königlicher Besitz und eine starke Feste; näher der polnischen Grenze lagen Eör und Nedecz am Dunajec, welche noch jetzt Reste der damaligen Baulichkeiten zeigen. 1444 verpfändete Kaiser und König Sigismund sechzehn Zipser Städte an Polen; dieselben blieben über drei Jahrhunderte bis zur ersten Teilung Polens unter polnischer Oberhoheit, behielten dabei aber ihren deutschen Charakter. Die anderen deutschen Ortschaften, mit Ausnahme der beiden königlichen Freistädte Leutschau und Käsmark, waren zum größeren Teil dem Zipser Schloß (Szepesvár) untertänig, welches 1463 an die Familie Zápolya fiel, deren ein Mitglied Gegenkönig des ersten Habsburger Ferdinand war (1526). Nach den Zápolya's waren die Thurzó's Herren der Zips, später (1646) folgten die Grafen Csáky als Erb-Obergespäne. ◻ ◻

◻ Aus dem fünfzehnten Jahrhundert stammt die große St. Jakobs-Kirche in Löcse (Leutschau), nächst dem Kaschauer Dom die größte und schönste Ober-Ungarns, in spätgothischem Stil, mit Altargemälden auf Holz der deutschen Schule, teils von fremden, eingewanderten

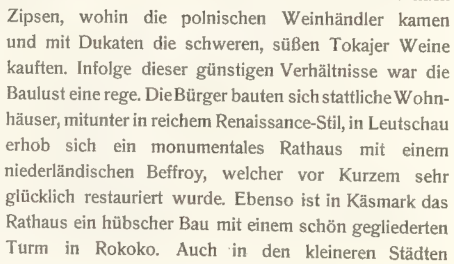
Künstlern, teils von einheimischen Malern, die ihre künstlerische Ausbildung in Deutschland erhielten. In derselben Kirche sind auch einige sehenswerte Grabdenkmäler der Familie Thurzó, von einheimischen Bildhauern bereits im Renaissance-Stil ausgeführt. In der Nähe von Leutschau, in Donnersmarkt befindet sich ein Juwel der spätgothischen Baukunst, eine Kapelle von den reinsten architektonischen Verhältnissen, mit Grabmälern mehrerer Mitglieder der Familie Zápolya. Am Sitze der in den ersten Zeiten der Einführung des Christentums gegründeten Zipser Probstei erhebt sich auf einer Anhöhe, gegenüber dem Zipser Schloße, die jetzige bischöfliche Kathedrale, ursprünglich ein romanischer zweitürmiger Bau mit Zubauten in gothischem Stil, durch den vorletzten Bischof Czaszka (1873—1893) eben nicht mit bestem Geschmack restauriert. Endlich in der Stadt Käsmark ist die gothische katholische Kirche aus dem vierzehnten Jahrhundert erwähnenswert, mit mehreren Kunstgegenständen und einem Glockenturm aus späterer Zeit, in Groß-Lomnitz eine alte zweischiffige Kirche. ▢ ▢



Pfarrkirche in Leutschau. XIV. Jahrhundert.

▢ Im Laufe der Reformation traten die Zipser Deutschen beinahe durchwegs zur protestantischen Religion über, und der Verkehr mit dem deutschen Norden, woher sie ihre Prediger und auch die ausübenden Kräfte für ihre Kunstbestrebungen erhielten, wurde immer lebhafter. Bei der Gegenreformation im siebzehnten Jahrhundert wurden die großen Familien des Komitates teilweise wieder katholisch und ihre Untertanen mit; diese Gemeinden, wo der Gottesdienst in der Muttersprache gehalten wurde, blieben deutsch — bis heute — es sind deren zwanzig Städtchen und gegen zwanzig Dörfer; die übrigen sind successive slavisiert worden, und nur ihre Benennungen erinnern an die Abstammung der Gründer. Der größte Teil dieser deutschen Ortschaften liegt in dem Popradtal, am Fuße des Tátragebirges, wo diese fleißigen, betriebsamen Menschen ein Kulturland geschaffen haben, wie es in Ungarn wenige gibt, und wie man es in dieser gebirgigen, früher dem Verkehr entrückten Gegend nicht vermuten würde. ▢ ▢

▢ Eben wegen dieser seiner Lage litt der Distrikt der Zipser Deutschen während der Türkenzeit und der inneren Bürgerkriege weniger, als andere gesegnetere Gegenden des Landes; die Türken kamen nie bis Zipsen. Nach den Rákoczy'schen Unruhen herrschte während des ganzen achtzehnten Jahrhunderts tiefer Friede im Lande. Diese Epoche war die Glanzperiode für Zipsen; allgemeiner Wohlstand herrschte bei den Bürgern der zahlreichen Städtchen und bei dem Landadel, denn die Kupfer- und Eisengruben gaben reichen Segen und der Weinhandel aus der Tokajer Hegyalja nach Polen ging über Zipsen. Fast jede Familie hatte einige Grubenanteile (Cuxe) und besaß auch Weingärten, welche damals einen hohen Wert besaßen. Zur Lese fuhr man hinab und brachte sein Produkt nach Zipsen, wohin die polnischen Weinhändler kamen und mit Dukaten die schweren, süßen Tokajer Weine kauften. Infolge dieser günstigen Verhältnisse war die Baulust eine rege. Die Bürger bauten sich stattliche Wohnhäuser, mitunter in reichem Renaissance-Stil, in Leutschau erhob sich ein monumentales Rathaus mit einem niederländischen Beffroy, welcher vor Kurzem sehr glücklich restauriert wurde. Ebenso ist in Käsmark das Rathaus ein hübscher Bau mit einem schön gegliederten Turm in Rokoko. Auch in den kleineren Städten



findet man noch jetzt zahlreiche alte Privathäuser aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, mit steilen engen Stiegen, dem weiten Flur und dem altartigen Hauptor, dessen obere Hälfte sich öffnen läßt, um heraussehen zu können (wie es Gurlitt in seinem kleinen Buche »Wittenberg, die Lutherstadt« so anschaulich beschreibt). □ □

□ Der Adel Zipsens schloß sich auch von den Kunstbestrebungen nicht aus: im Zipser Schloße sah es unter den Thurzó's, einer reichen Familie deutscher Abstammung, glänzend aus, doch ist davon gar nichts erhalten; dagegen sind von dem späteren Schloßbau der Tökölys in Käsmark ansehnliche Reste noch heute zu sehen, namentlich eine reizende Kapelle im Renaissance-Geschmack. Nebstdem bauten die Familien Csáky, Horváth, Berzeviczy, Mayássy, Görgey kleine Schlösser, die man hier zu Land Kastelle nennt, manche davon in geschmackvollem Rokoko; diese enthalten im Innern viele Kunstgegenstände, Bilder und dergleichen. Das Baumaterial war hier in Überfluß vorhanden, Steine und Holz, sowie die Arbeitskraft billig, da die Herrschaften mit den Robotleistungen der Untertanen das Meiste verrichten konnten; daher finden wir in Zipsen zu einem kleinen Besitz von einigen hundert Joch ein großes schloßartiges Wohngebäude, während in Nieder-Ungarn zu mehreren tausend Joch nur ein ebenerdiges bescheidenes Wohngebäude gehört. □ □

□ Auch in den Städten hat sich der Profanbau in den letzten zwei Jahrhunderten auf einer gewissen künstlerischen Höhe erhalten, und die Bewohner bewahrten stets einen lebhaften Sinn für die Werke der Kunst. Selten findet der Antiquitätenfreund eine solche Ausbeute an Möbeln mit schöner eingelegter Arbeit, an Gemälden und aller Art Kunstgegenständen, als in den Zipser Städten und in den Wohnsitzen des Adels.

□ Einheimische Künstler vermag Zipsen wohl nur wenige aufzuweisen. Im vorigen Jahrhundert lebte in Leutschau der Maler Czausig (1780—1857), der in Wien seine Ausbildung erhielt und dann in seiner Heimat lebte, zahlreiche Altarbilder und Kopien berühmter Gemälde malte; sein Schüler war F. Böhm, der nach München gezogen ist. Zipser von Geburt waren auch der Maler Markó, der jedoch meist im Ausland lebte, und der Bildhauer Marschalko († 1877), der in Budapest wirkte. Von der jüngeren Künstlergarde lebt Baron László Mednyánszky bisweilen auf seinem Stammsitz Eör in Zipsen, und zwei andere junge angehende Maler Katona und Székely stammen ebenfalls von hier. □ □

□ Wir sehen aus dieser kurzen Darstellung der Hauptmomente der Kunstbewegung in diesem von Deutschen bewohnten, im höchsten Norden Ungarns gelegenen kleinen Distrikte, daß dieser in Bezug auf die Kultur und auf die Leistungen der bildenden Künste nicht nur hinter den anderen, von der Natur mehr begünstigten Gegenden Ungarns nicht zurücksteht, sondern vielleicht mehr aufzuweisen im Stande ist, als diese. Sowohl die Städte, als auch das Land zeigen noch jetzt, nach mehr als sechs Jahrhunderten den Einfluß deutscher Kultur, und die 50.000 Deutschen, welche hier leben, haben ihre Sprache, ja sogar ihren Dialekt und ihre Eigenart bis zu dem heutigen Tage bewahrt, sind dabei gute Ungarn und erfreuen sich der allgemeinen Achtung und der Sympathie seitens der Mitbewohner des Ländchens. Die Leistungen der Kunst, die wir hier kurz würdigten, sind auch mit ein beredtes Zeugnis für die Tüchtigkeit dieses Stammes und verdienen die Beachtung der Kunstforscher. □ □



NEUES KUNSTGESCHICHTLICHES QUELLEN-MATERIAL AUS WIENER ARCHIVEN

MITGETEILT VON M.-A. ALEXANDER HAJDECKI (WIEN).

I.

ZUR GESCHICHTE DER GEMÄLDEPREISE.

Wenn von der Bewertung oder Schätzung von Gemälden die Rede ist, kommen in jedem einzelnen Falle so viele und verschiedenartige Umstände, Rücksichten und Beziehungen in Betracht, als da zum Beispiel wären: Zeit, Ort, Alter, Erhaltung, Signatur, Käufer und Verkäufer, nicht zu allerletzt auch die Mode oder Geschmacksrichtung und andere Imponderabilien mehr, daß es schwer hält, wenn nicht gar unmöglich wird, einen unverrückbaren Wertmesser zu finden und darnach den Preis oder den Wert eines Kunstwerkes, beziehungsweise eines Bildes zu bestimmen.

Im Grunde genommen ist daher jeder für ein Kunstwerk verlangte oder bezahlte Preis, ein Affektionspreis (prix d'estime, d'affection) wenn auch hier im großen ganzen die Preisbildung von dem Grundgesetze über Anbot und Nachfrage in erster Linie beeinflußt wird, vielmehr demselben unterliegt.

Der Kaufpreis eines Kunstwerkes bildet daher bloß einen untrüglichen, weil mathematisch genau fixirbaren Wert für — den Affekt, also die Liebe, welche ein bestimmter Käufer, und in weiterer Folge eine bestimmte Zeit oder Epoche dem Kunstwerke entgegenbringt, für den Kunstsinn, von welchem ein Individuum oder eine gewisse Epoche beseelt ist, und er repräsentiert daher eine Art Skala, an welcher wir den Hoch- oder Tiefstand einer gegebenen Kunstbewegung genau abzulesen vermögen. Von diesem Gesichtspunkte aus wäre es von dem größten kunst- und kulturhistorischen Interesse und Nutzen, zu untersuchen und festzustellen, wie sich im Wandel der Zeiten bei den verschiedenen Kulturvölkern des Altertums, des Mittelalters und der Neuzeit der Affekt zur Kunst oder die Kunstliebe und der Kunstsinn entwickelten, gestalteten, zunahmen oder verlöschten, und welchen prägnanten ziffernmäßigen Ausdruck sie in dem besagten Barometer für die Kunstatmosphäre finden.

Wenn auch nicht gerade für Rechnung dieses höheren Gesichtspunktes, so wurden doch („um die Marktpreise nach volkswirtschaftlichen Grundsätzen [sic.] für die Gemäldekunde zu verwerten", schreibt irgendwo ein medizinisch geschulter stadtbekannter Bilderexperte) bereits vereinzelte Versuche gemacht (Burtin, Lejeune, G. Hoet) den Gemäldepreisen eine Aufmerksamkeit zuzuwenden, beziehungsweise den Boden für eine wissenschaftliche Verwertung derselben vorzubereiten. Zu einem abschließenden und erschöpfenden Werke wird es daher noch lange nicht kommen, denn es es müssen zuvor die archivalischen Ablagerungen an kunsthistorischen Schätzen der letzten fünf Jahrhunderte systematisch gehoben und der wissenschaftlichen Forschung zugänglich gemacht werden.

Für das aus dem Dunkel der Zeiten hell hervorleuchtende Altertum, und das uns zwar näher liegende aber doch finsterere Mittelalter wäre neuerlich die Arbeit bereits gemacht, die Akten somit geschlossen, das heißt: das geschriebene oder traditionell überlieferte Quellenmaterial ist bereits vollkommen in die Literatur übergegangen und liegt, für Jedermann zugänglich, frei und offen zu Tage. (Für das Mittelalter wenigstens schon zum großen Teile.) Hier heißt es daher für die Kunsthistoriker, nur frisch zugreifen, die Frucht der Arbeit wird gewiß lohnend und der Mühe wert sein.

Namentlich für die beamteten Kunstforscher, welchen es ihr Amt und Dienst nicht erlaubt, auf die Suche nach neuen Quellen „außer Haus" zu gehen, welchen dagegen die Bücher aller öffentlichen Bibliotheken zur Verfügung stehen und ins „Amt" gestellt werden, eröffnet sich hier ein weites und ersprießliches

Feld der Tätigkeit und eine Gelegenheit, die Kunstliteratur, zu deren Betreuung und Pflege sie sich quasi ex professo berufen fühlen, mit bleibenden und monumentalen Werken zu bereichern, statt daß sie bemüssigt wären, im Drange nach einer literarischen Betätigung, mangels anderer Themen, ihren Namen, wie es mitunter geschieht, für photographische Kunstalbums herzugeben, an deren einzelnen Blättern nichts mehr, als die oft sogar unkritische Bezeichnung des Werkes (Legende) ihr geistiges Eigentum bildet. So wäre es dringend notwendig, den Wald von Sammelwerken zur allgemeinen Geschichte unter den Kollektivtiteln: „Thesaurus“ . . . „Monumenta“ . . . „Scriptoresrerum“ . . . „Commentaria“ . . . „Historiarum“ . . . einer genauen Durchsicht nach ihrem kunstgeschichtlichen Inhalte zu unterziehen, und hauptsächlich auch die ganze übrige Literatur sozial-politischen Inhalts durchzunehmen. Ich habe in einem finanz-politischen Werke



Karl Pippich, „Am Schottenthor“ Aquarell. (Aus der Weihnachts-Ausstellung der Künstlergenossenschaft.)

des siebzehnten Jahrhunderts: „de aerario“ ein eigenes der Kunst gewidmetes Kapitel mit den interessantesten Nachrichten und Hinweisen auf die noch ältere Kunstliteratur gefunden, aber als Quellenwerk für die Kunstgeschichte war dieses Buch der neueren Literatur nicht bekannt.

Ich verweise hier nur noch auf die Literatur des Altertums, um an einigen Beispielen zu dem uns beschäftigenden Thema die Wichtigkeit einer gründlichen Durchforschung derselben für die Kunstgeschichte zu illustrieren.

Lucius Lucullus, der bekannte Feinschmecker des Altertums, daneben auch römischer Feldherr (gest. um 57 vor Christo) kaufte vom Grammatiker Dionysius Gemäldetafeln des Pamphilus, eines Malers aus der Zeit um 350 vor Christo und Lehrers des be-

rühmten Apelles, um 12.000 Drachmen oder 2 Talente Silbers, was im XVII. Jahrhundert 120 Goldgulden (philippens) entsprach (gegen 10.000 Kronen).

Dieser Preis ist im Vergleiche zu den nachfolgenden Beispielen ein verhältnismäßig niedriger zu nennen; es kommt aber zu erwägen, daß diese Bilder damals bereits 300 Jahre alt waren. Man dürfte daher geneigt sein, den relativ geringeren Preis damit zu motivieren, daß es eben alte Bilder waren, und die Werke gleichzeitiger Künstler damals höher bewertet und daher auch mehr gesucht und geschätzt waren, als diejenigen der „Alten". Dieses Beispiel gibt eben die Anregung zur näheren Erforschung dieser für die Kunstgeschichte so interessanten Frage.

So wurde auch eine Tafel des Parrhasius, eines berühmten Ephesers um 400 vor Chr. Geb. zur Zeit des Plinius, dem diese Angaben entnommen sind, in Rom bloß mit 6000 Sesterzien, das ist etwa 1500 Goldgulden, geschätzt (aestimata).

Dagegen wurden dem Maler Aristides († 330 v. Chr.) von einem Eleatensischen Tyrannen für sein Gemälde der Perserschlacht (mit über 100 Figuren),



Professor Hermann Baisch, „Maimorgen" Ölgemälde. (Kunsthistorische Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Neu-Erwerbung).

1000 Minen, das ist 100.000 Drachmen, das ist gegen 100.000 Kronen unserer Währung bezahlt!

Apelles bekam für sein berühmtes Bildnis des Alexander mit dem Blitz des Jupiter in der Hand, das der König für den Tempel der Diana zu Ephesus bestellt hatte, 20 Talente in Gold, das sind auch 100.000 Kronen!

Der asiatische König und Kunstmäzen Attalus (230 v. Chr.) wollte für ein Bild des Nikias mit der Darstellung einer Geisterbeschwörung (necromantia) sogar die horrende Summe von 60 Talenten bezahlen, aber er bekam es nicht! Um überhaupt in den Besitz eines griechischen Kunstwerkes zu gelangen, mußte er schon für eine Tafel des Aristides mit der Darstellung eines Kranken, 100 Talente, das ist eine halbe Million opfern!

Die Griechen waren eben auf ihre Kunstwerke ebenso stolz als eifersüchtig und gaben sie nicht leicht aus der Hand an Barbaren weg. Für die gleiche Summe nahmen die Römer das Bild der Venus anadyomene von Apelles an Zahlungsstatt von den tributpflichtigen Cojern an, und oft kam es später vor, daß Gemäldetafeln (auf Holz) mit barem Golde aufgewogen wurden.

Das sind schon Preise, die in die Millionen gehen und die wir in vereinzelten Fällen erst wieder heute nach 2000 Jahren als für einzelne Bilder gezahlt, zu hören bekommen. Man wäre beinahe gleich versucht, daraus den Schluß zu ziehen, daß wir Heutigen erst wieder auf der Höhe des Kunstsinnes, des Kunstaffektes und der Kunstliebe der alten Griechen und Römer ständen!

Indeß so schnell und so leicht ist diese Frage nicht zu beantworten, zumal auch nicht hier unsere Sache, und ich habe sie bloß gestreift um darauf hinzuweisen, welch weite Horizonte und Ausblicke ein umfassendes Studium der Gemäldepreise für die Kunst-Geschichte und Philosophie eröffnet, und welche interessante Themen bereits verbucht vor uns liegen.

Die Neuzeit ist nicht so glücklich, ihr kunstgeschichtliches Quellenmaterial in dem sicheren Hafen der Literatur geborgen zu haben, kann sich dafür jedoch rühmen, davon mehr zu besitzen, als es den beiden vorausgegangenen Epochen zusammen je zu Gebote stand.

Nur ist es aber wohl höchst an der Zeit, daß es geborgen werde, denn es sind schon jüngere Monumente aus Erz und Stein teils dem Zahne der Zeit, teils und hauptsächlich dem menschlichen Unverstand und seiner Tücke zum Opfer gefallen, wie soll sich da das ohnehin „geduldige" Papier länger halten müssen?

Die kostbarsten Nachrichten, wie sie uns die gerichtlichen Inventuren und Schätzungen von künstlerischen Nachlässen seit dem XVI. Jahrhundert die städtischen Wiener Gerichtsbehörden boten und bewahrten, sind merkwürdiger Weise zumeist erst im XIX. Jahrhundert ein Opfer der Stampfe geworden (die Nachlaßabhandlung nach den beiden Fischer von Erlach erst 1859!), so daß nur noch Bruchstücke davon hin und wieder vorhanden sind. Der Verlust ist unersetzlich.

Im Nachfolgenden teile ich mit, was mir zu dieser Frage Bedeutenderes während meiner archivalischen Forschungen für die letzten drei Jahrhunderte unter die Hand kam.

Ich beginne mit einem merkwürdigen und für die Kunstgeschichte unendlich wertvollen Dokumente aus dem Jahre 1643, welches auf zwei Bogen Papier eine Liste von über hundert Gemälden aus dem Besitz von



Ivan Mestrovic, „Fräulein Medizin". Herbst-Ausstellung des Hagenbundes.

mehreren Augsburger Bürgern nebst Beschreibung, den Größenverhältnissen und dem Preise derselben enthält.

Das Dokument ist dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchive entnommen, und es ist befremdend, daß es bisher unseren Fachgelehrten unbekannt bleiben konnte.

Offenbar wurde ein Hofmaler, vielleicht Franz Suttermann oder Leüyx von Luxenstein, wahrscheinlich von Seite des Erzherzog Wilhelm, auf die Suche nach Kunstobjekten entsendet, und diese Liste ist die Beilage seines Berichtes, welche vom Registrator mit der Einlaufszahl Nr. 166, dem Jahresdatum und der kurzen Inhaltsangabe, daß es sich um die „pitture des Sign. Stainer in Augusta" handle,

versehen wurde. Sie enthält aber außerdem Inventarsverzeichnisse von noch drei anderen Augsburger „Häusern".

Ohne uns in weitläufige Auslassungen über die mutmaßliche Provenienz dieses Dokumentes, seinen Autor und den Adressaten einzulassen, setzen wir hier gleich den Wortlaut desselben im italienischen Original bei, und die Kommentare dazu werden schon die Fachgelehrten besorgen.

Beigefügt sei nur noch, daß die angegebenen Größenverhältnisse nach dem damals gebräuchlichen Fußmaße (pes) bloß nach dem „Augenmaß" angegeben sind (in circa), daß es daher irrelevant ist, ob der Augsburger- oder der Wiener- oder ein anderer Fuß gemeint war, denn der Unterschied macht nur einige Zentimeter aus, so daß hier der Fuß im Durchschnitt gleich 29 bis 30 Zentimeter angenommen werden kann.

* * *

Pitture diverse che sono in casa del Sigr. Staignier (sic) in Augusta.

1. In Primis una Cleopatra di Paolo Veronese[1]) mezza figura del Naturale di grandezza die Piedi 4 e 3 in circa — la stima . . . . F. 90. -
2. Un Ecce homo poco meno del Naturale mezza figura di P. 3 e 2 in circa mano di Alberto Sustri — lo prezza . . . . F. 75.—
3. Un arca di Noe del Bassano vecchio con molte diversita di Animali Volatili e quadrupedi di P. 5 e 7 in circa ne dimanda . . . . F. 150.—
4. Una Donna mezza nuda, mezza figura di mano del Bordone di grandezza di P. 3 e 2½ ne vuole . . . . F. 200.—
5. Pezzi sei di Paris Bordone quattro di quali sono P. 6 e ogni parte in circa. Nel primo de quali é un Pastore con una Ninfa et un Cupido che li corona
6. Il secondo e' un Rotto di Proserpina o altra Donna
7. Il terzo e' una Venere Marte e Cupido
8. Il Quarto e Vulcano e Pallade Stima questi quattro pezzi . . . . F. 1000.—
9. Li doi altri pezzi sono di grandezza P. 1½ e 4½ circa in uno da quali e dipinto Marte che toglie Arco e la frezza a Cupido con Venere et un altra Donna sono mezze figure del Naturale
10. L'altro e'una Madalena che si mira nello specchio con doi altre Donne appresso tutte sono mezze figure del Naturale - li prezza . . . . F. 500.—
11. Un ritratto di mezzo busto del Ser^mo^ Guillelmo Duca di Baviera di Mano di Ansfonach[2]) ne richiede . . . . F. 24.—
12. Una venere di Paris Bordone figura intera e nuda del Naturale giacente in un prato con prospettiva di loggie di P. 6 e 10 in circa . . . la stima . . . . F. 500. -
13. Una Madonna con Christo di grandezza di P. 1½ in circa lavorati di pezze commesse di seta li Vestimenti con una Prospettiva d'osso e le carnaggioni dipinte a olio. La prezza . . . . . F. 50.—
14. Una Venere nuda figura di un piede di grandezza giacente in un prato appresso una fontana opera antica molto diligente di mano di lucas Cranich (sic) . . . . F. 30.—
15. Pezzi doi di Hans von Ach in uno de quali e dipinta la Giustizia con altre sei figure et un leone
16. Nel altro e il Tempo che Abbatte ogni cosa con otto altre figure e rotture di fabriche di P. 2 altezza in circa dimanda . . . . F. 200.—

[1]) Vielleicht identisch mit dem Münchener Bilde Nr. 487. Die Maße stimmen fast vollkommen überein. (3' 7" : 2' 9" 6"'. Katal. 1866.)
[2]) Hans von Aach, unrichtig auch „Achen" genannt.

17. Una cena di Christo Disegno in carta di Aquarella di mano di Andrea del Sarto di P. 4 e 3 in circa. Stima . . . . F. 100—
18. Una Madonna di Titiano con Christo Bambino S. Caterina e doi altre figure tutte intere del Naturale di P. 7 e 10 . . . . ne chiede . . . . F. 150.—
19. Un pezzo di P. 6 e 9 circa Mezze figure del Bassano vecchio rappresenta una Musica con li ritratti del istesso Bassano e sua famiglia . . . . lo prezza . . . . F. 300.—
20. Un Christo nudo morto del istesso Bassano con doi Angeli, che lo sostentano figure mezza il Naturale e grande l'opera P. 4 e 8 circa ne chiede F. 50.
21. Un ritratto piccolo di un cittadino di Augusta chiamato Adler si tiene per mano del Holpein, passa anni 100 che é fatto, ne dimanda . . . F. 20.—
22. Un S. Francesco del Baroccio di P. 4 e 2 mezza figura, lo stima . . . . F. 120. -
23. Una Venere con Cupido nuda et una figura di homo vestito che sona di lento mano di Titiano, figure del Naturale di P. 6 e 7 in circa. Prezza F. 300.—
24. Un ritratto di Donna chiamata herradin mezza figura del Naturale di mano del Amperger Antico di 100 Anni ne ricerca . . . . F. 100 -
25. Doi altri Ritratti in due quadri congionti insies ne di un huomo e di una Donna denominati Cornelio et Orsola mano del lamperger di P. 3 l'uno circa dim. . . . . F. 100.—
26. Altro Ritratto di Donna Giovane vestita da sposa Elvatta (schweizerisches Brautkleid?) di mano del sudo. Prezza . . . . F. 10.—
27. Un ritratto in Tavolla di mezza figura vestita di nero in habito da Bottone non si sa il Maestro. Stima F. 15. -
28. Alto ritratto di Donna Giovane con catene d'oro ol Cotto mano del Lamberger[1]) di manda . F. 45.—
29. Ritratto di Donna sposa vestita di negro dipinta in taccola mezza figura de Naturale del Sudetto Autore[2]) Chiamasi la Donna Jenecsen. dimanda . . . F. 100.—
30. Altro ritratto di huomo vestito di Nero con una testa di morto di P. 4 e 3 mano del Tasso fiorentino. Stima . . . . F. 15.—
31. Ritratto di homo vestito di nero con un Orologio da Polvere sotto la mano sinistra mezza figura di Paris Bordone. Dimanda . . . . . . F. 40.—
32. Un Disegno di fetonte (?) fulminato di P. 6 e 3 di Aquarella mano del Goltio, ne vuole . . . F. 25.—

[1]) Vielleicht identisch mit dem Bilde der kaiserl. Gemälde-Gall. Nr. 1411.
[2]) Vielleicht das Bild Nr. 1408 der obigen Sammlung.





HEINRICH COMPLOJ, „EX LIBRIS“.





Rudolf Kriser, „Die kranke Fürstin". Hagenbund, Herbst-Ausstellung.

33. Una S. Caterina di Paolo Veronese figura interna di P. 6 e 4 con cornice intagliata al Antica ne dimanda . . . . F. 120.—
34. Pezzi 4 piccioli con cornicette di ebano di mano del Brigel d'Anversa li stima . . . . F. 100.—
35. Un Adamo et Eva piccioli del Rottenheimer in cornice di ebano prezza . . . . F. 120.—
36. Una Madonna, Christo S. Gioseppe e S. Giovanni figure piccole di Mano di Gioseppin d' Arpina in cornice d'ebano richie de . . . . F. 120.—
37. Un Christo al horto con gl' Apostoli di pinto in Pjetra Paragone con cornice di noce di P. 1½. Mano di Lodovico Turchi da Verona dimanda . . . . F. 75 —
38. Altro del medemo Autore e medema grandezza rappresenta la Nativita di Christo. Stima . . . F. 25.—
39. Ritratti 30 piccioli intagliati in legno di diversi Imperatori, Principi, Sig$^{\underline{ri}}$ e Sig$^{\underline{re}}$ ne dimande F. 150.—
40. Una Gatta del Naturale di miniatura in bergamina di Alberto Duro grandezza di P. 1 e 2 chiede F. 300.—
41. Un Adamo et Eva di P. 1 e ½ con cornice di legno Tanetta (sic, viell. tenuto) di mano di Lamberto Sustrip rezza . . . . F. 75.—
42. Paesi piccioli pezzi due uno a olio in Rame, e l'altro a guazzo in carta con sue cornici nere di Paolo Brilli . . . . dimanda . . . . F. 75.—
43. Un ritratto di un cittadino con barba rossa vestito di nero con cornice dorata e negra scritta intorno alla franzese di P. 1 e ½ non si sa il Maestro — prezza . . . . F 30.
44. La disfida di Apollo e Marsia con le Muse e satiri e il re Mida in Rame c. corn. nera di pero di P. 2 e ½ di mano di Federico Christofano Steinhaimer — dimanda . . . . F. 75.—
45. Giove e Venere nudi abbracciati con due Cani e due Putti in Rame di P. 2 e 1 con corn. di pero di mano di Gioseppe haynz [1]). Stima . . . F. 100.—
46. Ritratti 4 di Marmo Antichi mezzobusto di Adriano Imp. di un Filosopho, di Vittellio e di Faustina prezza . . . . F. 600.—
47. Due Puttini nudi di bronzo piccioli Antichi di P. ½ . . . . F. 50.—
48. Una Donna nuda e seura braccia di bronzo di P. circa dimanda . . . . F. 20. —
49. Due Vasi di Maiolica dipinta con Battaglie si presume da Polidoro alti P. 2 ben conservati et interi — li prezza . . . . F. 25.—
50. Altra figurina di bronzo picciola de la Vittoria — di manda . . . . F. 15.—
51. Una Nativita di Christo di Jacomo Palma figure poco meno del Naturale numo 8 di P. 6 e 10 chiede . . . . F. 150.—
52. Un ritratto di donna Matrona chiamata Madalena Wittichen del Amberger Antico di 100 Anni Stima . . . . F. 40.
53. Una Madonna e Christo nuda che dorme di P. 1 e ½ di Andrea Schiavone. Dimanda . . . . F. 25.—
54. Un ritratto di giovane con capelli biondi vestito di nero con cappello nero fatto a Piramide di P. 1 circa si chiama Wilhelm Sichart non si sa il Maestro che l'ha fatto. Chiede . . . . F. 30.—

1) Identisch mit Bild Nr. 1520. der kais. Gemäldegallerie. Dadurch wird die behauptete Provenienz: „Aus dem Besitze Rudolf II." hinfällig.

55. Una Venere e Marte che insegna a leggere a Cupido di P. 8 e 5. Si crede sia del Correggio F. 100.—
56. Un ritratto di mezza figura che volta la Schiena sta sopra la scala di P. 6 e 4 non si sa autore dimanda . . . . F. 30.—
57. Un pezzo del Bassano vecchio é un Orfeo che sona con Animali intorno di P. 6 e 4 in circa chiede . . . . F. 150.—
58. Altro pezzo e l'Angelo che Annuntia i Pastori mano di Leandro Bassano del istessa misura chiede . . . . F. 100.—
59. Altro pezzo del istesso Autore e misûra 2 Moise che fa Scaturir l'aqua de la Pietra. Stima . . . F. 100.—
60. Un in cendio di Sodoma del istessa misura nou si sa il Maestro, dimanda . . . . F. 25.—
61. Una statua di Vecchio con una fanciulla nuda Antica di Marmore di P. 3 e ½ prezza . . . . F. 200.—
62. Una testa di Bronzo d' una donna nuda il pezzo più grande del Naturale. Stima . . . . F. 150.—
63. Pezzi 12 di P. 5 e 3 a Guazzo in tela tutta la vita di Gioseppe di mano de Lamperger dimanda F. 300.—
64. Un Altare di legno con le sue porte da Serrare con Pittura a olio di S. Sebastiano. S. Rocco S. Christofano S. Eustachio et altri, mano di Gio. Burgkemair Antico del 1505. Stima . . F. 500.—
65. Una prospettiva del Fris di P. 8 e 6 prezza . . F. 120.—
66. Un altare di P. 1 per ogni parte di un pezzo di Rame intero dipinto a olio é la Nativita di Giesu Christo con due Ale o Porte in una e il Crocefisso e sotto Moise con i serpenti e nel altra la Resurrectione di Christo di Mano di Gioseppe Hainz. Stima . . . . F. 1000.—

F. 2930.—



WIENER KUNSTAUSSTELLUNGEN.

Der Winter 1904/5 hat manches für die Gestaltung der Wiener Kunstverhältnisse wichtige Ereignis gebracht. Die turbulenten Vorgänge an der Akademie, die Veränderungen in der Leitung der Kunstgewerbeschule, die Spaltung im Künstlerbunde „Hagen" und der Wechsel in den Personalien der leitenden Ämter dürften das Gesamtbild des Wiener Kunstlebens wesentlich beeinflussen. So peinlich und betrübend einzelne bei dieser Gelegenheit bekannt gewordene Tatsachen sein mögen, so müssen diese als Symptome eines kräftig pulsierenden Lebens begrüßt werden.

„Die Kunstwelt" hat in diesem ersten Hefte absichtlich vermieden, zu den erwähnten Vorgängen Stellung zu nehmen. Es ist der lebhafte Wunsch des Herausgebers, in unparteiischer Weise, sine ira et studio, die Entwicklung zu begleiten und nach Möglichkeit zu leiten, von den positiven Errungenschaften Kunde zu geben. Für uns ist nicht die Parteistellung oder die gesellschaftliche Position eines Künstlers maßgebend, sondern die Qualität seiner Leistungen.

Nachstehend geben wir zunächst einen — mit Rücksicht auf den knapp zugemessenen Raum — kurzen Überblick über die Wiener Kunstausstellungen, die während der Monate Oktober-Dezember stattgefunden haben. Reproduktionen der besten oder besonders charakteristischen Ausstellungs-Objekte finden die Leser in den Text der Seiten 29 bis 40 eingestreut.



Josef Wieden (Jungbund), Aktstudie. Ausstellung im Künstlerhause.

Im Künstlerhause waren neben der üblichen Herbstschau über die Sommerarbeiten der Mitglieder einige größere Kollektionen von Ditscheiner (†), Schattenstein (siehe Reproduktion), A. H. Schramm und den Berliner Graphikern Kappstein und Langhammer zu sehen. Porträts von Probst (Erzherzog Rainer mit Gemahlin), Adams, dem in Prag als Professor tätigen Bukovac, von dem Serben Joanovits, Gemälde von Larwin, Brunner, Pippich etc., sowie Plastiken von Zelezny seien erwähnt. Zwei Räume hatte der „Jungbund" mit vorzüglichen Schneestudien, dekorativen Arbeiten, Karrikaturen etc. behängt. Auch die Umschlagzeichnung zu unserem Blatte „Die Kunstwelt" von Comploj, sowie eine Karrikatur des Herausgebers dieser Zeitschrift von C. Hollitzer waren ausgestellt und seien als Curiosa erwähnt.

Die Sezession brachte den geschickten Modemaler Blanche, weiters Lucien Simon, Montald, Besnard, Gaston la Touche. Trübner war mit einigen harten Gemälden, sowie dem brillanten Selbstporträt zu Pferde vertreten. Am meisten Anregung bot der Farbensymphoniker Anglada, noch ein wenig tobsüchtig in der Jugend heißem Drange, aber sehr interessant.

Im Hagenbund erschien Max Liebermann mit einer reichhaltigen Kollektion zumeist bekannter Gemälde und Zeichnungen, darunter Samson und Dalila, das hier wie in Berlin allgemeines Kopfschütteln erregte. Ein Gemälde gieng in den Besitz der modernen Galerie über. Von Wiener Künstlern lieferte Krauß in seinen „Fischverkäufern" (vom Ministerium angekauft) ein tüchtiges Stück Malerei. Walter Hampel's „Es hat die Rose sich beklagt", mehrere andere zartgetonte Blätter, sowie Arbeiten von Goltz, Ameseder, Luntz, Dorsch, eine Anzahl Radierungen von Cossmann, Suppantschitsch, Wesemann und Lux, sowie Simay's Naturstudien seien hervorgehoben. Kriser's „kranke Fürstin" gibt Zeugnis von einem starken Talent und bieten wir unseren Lesern auch von diesem Bilde sowie von Mestrovic's Plastik Abbildungen.

Die Galerie Miethke, welche kürzlich in den Besitz des Herrn Bacher übergegangen ist, brachte uns nach einer schönen Waldmüller-Ausstellung, Zeichnungen des bizarren und graziösen Engländers Aubry Beardsley (†), Entwürfe zum Yellow Book u. a., welche den Einfluß des Japonismus auf das moderne Kunstgewerbe zeigen; sodann kürzlich Konstantin Somoff, der das graziöse Rokoko ins sentimental Russische überträgt. Dazu eine kleine Auswahl des belgischen Mystikers William Degouve und Frau. Bei Pisko hatte der aus dem Hagenbund ausgetretene Maler Robert Schiff eine Kollektiv-Ausstellung veranstaltet, in der einige wohlgelungene Porträts viel Beifall fanden. (Das Porträt der Frau Baronin v. Suttner und der Sängerin Frl. Grete F. hier in Abbildung). Im gleichen Lokal ist jetzt eine Ausstellung des Medailleurs Tautenhayn sen. von verehrenden Schülern inszeniert worden, die ein übersichtliches Bild über das Schaffen dieses ausgezeichneten Künstlers bietet.



J. V. Krauß, Fischverkäufer. (Hagenbund.)



Em. Simay, Studie aus Schönbrunn. (Hagenbund).

Im Österreichischen Museum findet eine Ausstellung älterer japanischer Kunst aus Wiener öffentlichen und Privatsammlungen (N. Makino, Fürst Montenuovo, Hofrat v. Scala, F. Trau, Wärndorfer, Gräfin Wrbna, Graf Lanckoronsky, Freiherr v. Siebold G. Singer u. A.) statt. Die Ausstellung, deren Mittelpunkt ein Shogunen-Tempel bildet, enthält Aquarelle, Holzschnitte, Waffen, Keramiken, Steingut wie Porzellan, Email und Intarsienarbeiten, welche uns insgesamt die erstaunliche Kunstfertigkeit dieses Volkes bewundern lassen. Hoffentlich hält die Direktion ihr Versprechen und bringt uns baldigst die Kunstprodukte anderer orientalischer Stämme.



Nikolaus Schattenstein, Studie. Herbst-Ausstellung des Künstlerhauses.

AUSSTELLUNGS-NACHRICHTEN.

Aus Brünn wird uns geschrieben: Am 22. d. wurde im Mährischen Gewerbemuseum eine stark beschickte, äußerst interessante Ausstellung photomechanischer Reproduktionsverfahren eröffnet, an welcher sich die hervorragendsten österreichischen und reichsdeutschen Firmen beteiligten, so Paulussen, J. Löwy, Angerer u. Göschl, Blechinger u. Leikauf, Husnik u. Häusler (Prag), Knöfler, Malcher, Meisenbach, Riffarth u. Comp. (Berlin), Professor Dr. Miethe (Gesellschaft für photographische Industrie Rotophot, Berlin), Eduard Sieger, Unie (Prag). Der Vize-Direktor der Hof- und Staatsdruckerei i. R., Regierungsrat Dr. Georg Fritz, erläuterte in drei Vorträgen in ungemein fesselnder und lehrreicher Weise die schöne Ausstellung, welche bis 19. Februar in Brünn bleibt und dann auch noch in eine Reihe anderer Museen wandern soll, die sich darum beworben haben. – Dem Mährischen Kunstverein ist es gelungen, eine große Anzahl englischer Kunstwerke (60 Originale) für eine Ausstellung zu gewinnen. Darunter sind namentlich Fred. Stretton, D. Y. Cameron, S. Fisher, G. Sauter, A. D. Peppercorn, J. G. Laing, Mrs. Joung Hunter, Thomas Grosvenor und John Lavery durch mehrere hervorragende Kunstwerke vertreten. Es dürfte zum erstenmal in Österreich der Fall sein, daß so viele Werke bedeutender englischer und und schottischer Maler kollektiv besichtigt werden können.

÷ Am 15. Jänner wurde im Museum in Elberfeld eine Ausstellung moderner religiöser Malerei eröffnet Zur Ausstellung gelangen Werke von Prof. Ed. v Gebhardt, Prof. Wilhelm Steinhausen, Hans Thoma und Fr. v. Uhde.

÷ Im Kunstsalon Keller und Reiner in Berlin ist eine Kollektivausstellung von Lesser Ury eröffnet worden. Dieselbe umfaßt außer 70 Ölgemälden auch Studien und Zeichnungen des Künstlers.

÷ Die Hamburger Kunsthalle hat eine Ausstellung ihrer Bereicherungen des letzten Jahres durch Schenkung oder Kauf veranstaltet Daraus sind hervorzuheben einige Elbansichten von Ludwig von Hofmann, Ph. O. Runges Bildnis seiner Eltern und eine Reihe von Hamburger Portraiten von L. v. Kalckreuth.

Die Jury für die diesjährige Künstlerbund-Ausstellung in Berlin setzt sich nach den Wahlen durch die Stammjury aus folgenden Künstlern zusammen: Professor H. v. Bochmann (Düsseldorf), Louis Corinth (Berlin), August Gaul (Berlin), Prof. Hermann Hahn (München), Ferdinand Hodler (Genf), Prof. Graf Leopold Kalckreuth (Stuttgart), Fritz Klimsch (Charlottenburg), Prof. Max Klinger (Leipzig), Prof. Gotthard Kuehl (Dresden), Prof. Walther Leistikow (Berlin), Prof. Max Liebermann (Berlin), Fritz Mackensen (Worpswede), Karl Moll (Wien), Prof. Hans Olde (Weimar), Prof. Max Slevogt (Berlin), Prof. Wilhelm Trübner (Karlsruhe) und Prof. Fritz v. Uhde (München).

∴ Im Karlsruher Kunstverein hat die Münchener Luitpold-Gruppe eine Sonderausstellung veranstaltet.

— Eine Sonderausstellung von Karl Mediz (Dresden) ist im Berliner Künstlerhaus eröffnet werden.

○ Eine größere Heinrich Zügel-Ausstellung wird gegenwärtig im Kunstsalon Schulte in Berlin vorbereitet.

MITTEILUNGEN AUS DER KUNSTWELT.

** Ein kaiserliches Handschreiben an den Ministerpräsidenten Frh. v. Gautsch enthebt diesen unter dem Ausdruck voller Anerkennung von der Funktion eines Präsidenten des Kuratoriums des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. In einem zweiten kaiserlichen Handschreiben wird der Präsident des Verwaltungsgerichtshofes, Graf Schönborn, zum Präsidenten des Kuratoriums des Österreichischen Museums ernannt. — Die Direktion des Museums versendet folgendes Communiqué: „In der Bibliothek des Oesterreichischen Museums

wurde in den jüngsten Tagen der Abgang einer Anzahl Kupferstiche und einiger älterer Bücher endeckt. Die sofort angestellten Nachforschungen ergaben, dass diese Stiche und Bücher durch den seit November 1902 in der Museumsbibliothek in Verwendung stehenden Kanzleigehilfen Friedrich Ritter v. Schönfeld entwendet und an hiesige und auswärtige Kunsthändler verkauft worden sind. Der größte Teil der entwendeten Blätter wurde bereits sichergestellt und gegen Friedrich Ritter v. Schönfeld die strafgerichtliche Untersuchung eingeleitet.

Figurale Ausschmückung des Parlamentsgebäudes. Die neueren Arbeiten, welche das Ministerium des Innern zur weiteren figuralen Ausschmückung des Parlamentshauses verschiedenen Künstlern zur Ausführung übergeben hat, sind nun soweit gediehen, daß die beiden Giebel der großen Halle des Parlamentsgebäudes in Marmor nahezu vollendet sind. Diese beiden Giebelfelder, deren jedes 8 Meter lang und 1 Meter hoch ist, stellen „Vaterlandsliebe“ und „Einigkeit“ dar. Erstere Gruppe wird vom Bildhauer Hugo Haerdtl, letztere vom Bildhauer Karl Sterrer ausgeführt. An die Aufstellung dieser beiden Giebel, sowie der 18 Statuen für die beiden Sitzungssäle (die Statuen stellen Staatsmänner und Philosophen der antiken Zeit dar) kann selbstverständlich, solange der Reichsrat tagt, nicht geschritten werden. Bildhauer Haerdtl hat überdies auch die überlebensgroße Porträtbüste des im Februar 1891 verstorbenen Erbauers des Parlamentshauses, Theophil Freiherrn von Hansen, im Modell vollendet. Dieselbe wird in der Kunsterzgießerei in der Gußhausstraße in Bronze ausgeführt werden. Die Büste wird mit dem Sockel eine Höhe von mehr als zweieinhalb Meter haben. Das Postament wird im selben Atelier aus Porphyr und Granit ausgeführt. Das Denkmal gelangt am äußeren Mittelbau zwischen den letzten rechtsseitigen hohen Säulen zur Aufstellung.



Robert Schiff, Porträt der Sängerin G. Freund. Kunstsalon Pisko.

Wiener Kunstwanderungen. Der Wiener Gesellschaft steht für die Zeit von Mitte Februar bis Mitte April dieses Jahres wieder ein großer Genuß in Aussicht. Nach einjähriger Unterbrechung werden die „Kunstwanderungen“ fortgesetzt, welche vor zwei und drei Jahren mit so bedeutendem Erfolge abgehalten wurden. Die veränderte und um viele hervorragende Sehenswürdigkeiten bereicherte Liste der Palais, Interieurs, Privatsammlungen und Künstlerateliers, welche diesmal besucht werden sollen, wird ehestens veröffentlicht. Das Präsidium des Komitees hat Prinz Franz Liechtenstein übernommen. Die Vormerkung auf Karten werden in allen großen Kunst- und Buchhandlungen entgegengenommen. Es wird nur eine beschränkte Anzahl von Karten ausgegeben werden.

○ Die in der vorigen Woche abgehaltene General-Versammlung der »Société des artistes français« zeigte die vorzügliche finanzielle Lage der Gesellschaft. Der diesmalige Salon hat nach der Frankfurter Zeitung 270.000 Fr. Überschuß gebracht, sodaß die Société daran denken kann, die Jahrespensionen von 200 auf 300 Fr. zu erhöhen und die Altersgrenzen von 70 Jahren auf 60 herunterzusetzen. Dafür muß aber der Salon 1905 noch gleich günstige Resultate bringen. Auch die »Société nationale des beaux arts«, deren General-Versammlung zum letztenmale unter Carolus Duran, der als Leiter der »Ecole de Rome« nach Rom ging, abgehalten wurde, ist in guter finanzieller Position.

= Im Provinzialmuseum zu Hannover fand vor einigen Tagen eine eigenartige stimmungsvolle Feier statt; man eröffnete einen Friedrich Kaulbach-Saal, der dem Andenken an den im September 1903 hier verstorbenen Nestor dieser Künstlerfamilie gewidmet ist. An dieser Feier nahmen außer den Familienangehörigen die Spitzen der Behörden und zahlreiche Kunstfreunde teil. Unter den verschiedenen Gemälden, zu denen im Laufe der Zeit noch andere kommen werden, befindet sich auch das Portrait der Bildhauerin Ney, eines der besten Werke Friedrich Kaulbachs.

°° Der bekannte akademische Bildhauer Prof. Josef Pokorny, ist am 11. d. im 75. Lebensjahre in Wien gestorben.

°° Der Kunstmaler Eugen F. Berner wird die Leitung der Metallwerkstätte der mit der kgl. Kunstgewerbeschule verbundenen

Lehr- und Versuchswerkstätte in Stuttgart am 1. April niederlegen und wieder nach München übersiedeln.

† In Leyden soll 1906 der dreihundertjährige Geburtstag Rembrandts gefeiert werden, welcher dort am 15. Juli 1606 in Weddesteeg, einer kleinen Gasse, geboren wurde. Die Feier ist großartig geplant und wird sich vielleicht an die Festlichkeiten in Amsterdam anschließen, wo bekanntlich der neue Saal zur Aufstellung der „Nachtwache“ eingeweiht werden soll. In Leyden wird bei dieser Gelegenheit unter anderem eine Ausstellung aller Gemälde der Leydener Schule geplant.

V Luca Beltrami veröffentlicht in Mailänder Zeitungen einen Aufruf, in dem er zur Gründung eines Leonardo da Vinci-Archivs im Mailänder Castello Sforzesco auffordert.

— Der Kunsthistoriker Dr. Franz Weinitz in Berlin ist zum Professor ernannt worden.

*. Die internationale Künstlervereinigung in Rom nahm eine Tagesordnung an, nach der die geplante Ausgrabung Herkulaneums durch die italienische Regierung, durch italienische Gelehrte und auf Kosten Italiens auszuführen sei.

O Der Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein hat für das Jahr 1905 im Ganzen fünf Ehrengehälter bewilligt und zwar an die Maler Jodokus Schmitz, Düsseldorf, J. V. Cissarz, Darmstadt, Leo Schnug, Straßburg, Bauer, Stuttgart, Wulf, Stuttgart. Außerdem kaufte der Vorstand für 12.000 Mark Kunstwerke im ersten Geschäftsjahr; das neue wird mit ca. 2000 Mitgliedern begonnen. Kürzlich trat der König von Württemberg dem Verband als Stifter mit einem Betrag von 1000 M. bei. Solche Stifter hat der Verband jetzt 16 und Patrone mit jährlichem Beitrag von 100 M. ca. 40.

† Die Pariser Freunde und Schüler des verstorbenen Bildhauers Jules Dalou bereiten eine große Dalou-Ausstellung vor.

.*. Eine bemerkenswerte Entscheidung des New-Yorker Gerichtshofes, welche geeignet ist, dem bisher in Amerika noch sehr problematischen Schutz deutscher Kunstwerke gegen Nachbildungen endlich einen festen Boden zu geben, ist durch die Photographische Gesellschaft in Berlin herbeigeführt worden. Die American Lithographie Co. (der lithographische Trust) hatte das im Verlage der Photographischen Gesellschaft in Berlin erschienene Bild „Chorus“ des englischen Malers Sadler nachgebildet und im Vertrauen darauf, daß die Photographische Gesellschaft die hohen Kosten eines Rechtsstreites in Amerika (im vorliegenden Fall auf zirka 40.000 Mark veranschlagt) scheuen würde, eine gütliche Einigung abgelehnt. Nach dreijähriger Dauer des Rechtsstreites ist nunmehr die zu Ungunsten der Photographischen Gesellschaft ausgefallene Entscheidung der ersten Instanz umgestoßen und eine Entscheidung zu Gunsten der Photographischen Gesellschaft gefällt worden. In dem gleichzeitig angestrengten Strafprozeß ist die Amerikan Lithographie Co. zu 10.000 Dollar Strafe und Buße verurteilt worden.

* * *

AUS ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN.

Aus amerikanischen Museen. Unter diesem Titel bringt das Abendblatt der „Zeit“ vom 24. Jänner 1905 eine kleine Notiz, aus der wir folgendes entnehmen: »Die Ernennung von Pierpont Morgan zum Chairman der Trustees des Metropolitan Museum in New-York hat drüben endlich auch die Anfänge einer Kritik an den Schätzen alter Kunst in den Museen Amerikas gezeitigt. Die Zeitungen verlangen eine Purifikation der Sammlungen, Ausscheidung der Fälschungen und des Schlechten, Herstellung kritischer Kataloge usw. Im Metropolitan Museum werden P. Morgans eigene Leihgaben kritisiert; die antiken Goldsachen aus Olbia seien Fälscherarbeiten des Verfertigers der berüchtigten ‚Saitaphernes-Tiara“ im Louvre; in der Sammlung alter Handzeichnungen, die Herr Vanderbilt gestiftet habe, seien fünf Sechstel falsch, und der Rest ist irrtümlich benannt.« Hinzuzufügen wäre noch, daß einige europäische Autoren von Ruf, unter Anderen auch Verfasser dieser Zeilen, der ein Jahr in Amerika geweilt, bereits auf diese Mängel hingewiesen und die Unechtheit vieler Kunstwerke nachgewiesen hat. Nicht nur Werke des Kunstgewerbes, sondern auch zahlreiche Gemälde sind auf das plumpste gefälscht. So tragen ganz minderwertige Kopien, die nicht einmal aus der Zeit stammen, die erlauchten Namen derer von Rembrandt, Rubens, Lionardo, „Masaccio“, Velasquez; besonders auffallend ist eine sogenannte „Hille Bobbe“ des Franz Hals, eine ganz hervorragend schlechte Kopie des berühmten Berliner Bildes. Der Katalog vermerkt „Signed“, und mit diesem kleinen Wörtchen ist jede historische Kritik gelöst. Viele Werke, die wohl von Meisterhand herrühren, sind ganz falsch eingereiht, so ein Holbein, der italienischen, und ein Sebastian del Piombo, der deutschen Ursprungs ist. Signierte Rubens weisen deutlich die Hand van Thuldens und bis auf den „Rahmenmacher“ stammen alle Rembrandts von der Hand Ferdinand Bols oder anderer Schüler. Die meisten Handzeichnungen des Vanderbilt'schen Besitzes sind in die Werkstätten der oberitalienischen Fälschungsfabriken (Siena) zu verweisen Aus diesen kleinen Proben kann man deutlich ersehen, wie „drüben“ im Lande der unbegrenzten Möglichkeit Kunstgeschichte gehandhabt wurde. Sogar neuere Werke, wie Corot und Pettenkofen, sind gefälscht. In jüngster Zeit freilich scheint man das Lächerliche und Gefährliche einer derartigen Kunstpflege einzusehen und beginnt strengere Kritik zu üben. Auch ist ein großes Werk über die amerikanischen Sammlungen in Vorbereitung, an dem auch bedeutende Gelehrte des Kontinents mitarbeiten. *F. P.*

÷ Dem städtischen Museum in Leipzig hat der Vorstand des dortigen Kunstvereines das Gemälde „Venus“ von John Lavery überwiesen.

= Der in Berlin verstorbene Rentier Josef Epstein hat dem schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau 10.000 M. und seine Sammlung schlesischer Silberarbeiten vermacht.

** Das neue von der Stadt Riga am Anlagenring errichtete Museumsgebäude soll im Frühjahr bezogen werden. Außer den städtischen Sammlungen und den mit diesen vereinigten des Riga'schen Kunstvereines wird auch die F. W. Brederlo'sche Galerie hier Aufstellung finden.

V Dem Landesgewerbemuseum in Stuttgart überließ der bekannte Sammler Junghans in Schramberg sein Museum für Zeitmesserkunst, die bedeutendste Uhrensammlung der Welt, als Geschenk.

V Die Kasseler Gemälde-Galerie hat ein höchst wertvolles Geschenk erhalten: ein vortreffliches kleines Bild von Lucas Cranach, ein sogenanntes Reisealtärchen; das Gemälde wurde für die Eltern des Landgrafen Philipp des Großmütigen gefertigt, wahrscheinlich im Jahre 1508.

— In Brügge ist eine Bewegung im Gange, die darauf abzielt, die schlecht untergebrachten und zahlreichen Werke zu sammeln. Die architektonischen Stücke sollen im Johannishospital untergebracht werden, die Gemälde in anderen Sälen des berühmten Gebäudes.



Robert Schiff, Porträt der Frau Baronin Bertha v. Suttner. Kunstsalon Pisko.

NEUE BÜCHER UND BILDERWERKE.

Zusammengestellt von Arthur L. Jellinek, Wien.*)

Allgemeines: The Year's Art. 1904. Compiled by A. C. R. Carter. London, Hutchinson. 1904. 8⁰. 534 S. 5 sh.

— Meier-Graefe, J., Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. Vergleichende Betrachtung der bildenden Kunst als Beitrag zu einer neuen Ästhetik. Stuttgart, Hoffmann. 1904. Lex. 8⁰ XI, 770 S. mit Abb. und 208 Tafeln, 30 M.

— Spemann Wilh., Kunstlexikon. Ein Handbuch für Künstler und Kunstfreunde. Herausgegeben unter Mitwirkung von G. Aveland, M. Bach, M. Dreger u. A. Stuttgart, Spemann. 1905. 8⁰. IV, 1054 S., mit Abb. und 64 Tafeln, 12.50 M.

Antoniazzo: Gottschewski, Ad., Die Fresken des Antoniazzo Romano im Sterbezimmer der Catarina von Siena zu S. Maria Sopra Minerva in Rom. (*Zur Kunstgeschichte des Auslandes 22.*) Straßburg, Heitz. 1904. Lex. 8⁰. 26 S. mit 11 Tafeln 4 M.

Baukunst: Borrmann R. u. J. Neuwirth, Geschichte der Baukunst. I. Die Baukunst des Altertums und des Islam im Mittelalter. Leipzig, E. A. Seemann. 1904. Lex. 8⁰. VIII, 386 S. mit 185 Abbildungen 9 M.

— Schmohl, P., und G. Staehelin, Barockbauten in Deutschland. Stuttgart, Ebner. 1904. Fol., in 5 Lief. à 10 M.

Bramantino: Suida, W., Die Jugendwerke des Bartolommeo Suardi, genannt Bramantino. (*Jahrb. d. kunsthistor. Sammlungen d. allerhöchsten Kaiserhauses, XXV.*) Wien—Leipzig, F. Tempsky-G. Freytag. 1904. 240 S., 24 M.

Bucheinbände: Gruel, L., Conférences sur la reliure et la dorure des livres, comprenant les détails de fabrication et ses différents styles. Paris, Leclerc. 1904. 8⁰, 72 S., mit 32 Abb., 5 Fr.

— Loubier, J., Der Bucheinband in alter und neuer Zeit. (*Monographien des Kunstgewerbes, X.*) Berlin, H. Seemann Nachf. 1904. Lex. 8⁰. 187 S., mit 197 Abb., 5 M.

Delft: Oude Gevels, Details en fragmenten van oude architectuur en beeldhouwkunst te Delft: Bizeenverzameld door F. W. van der Haagen. Delft, Wattmann. 1904. 4⁰. 65 Tafeln, 28 fl.

Donatello: Schottmüller, F., Donatello. Ein Beitrag zum Verständnis seiner künstler. Tat. München, Bruckmann. 1904. Lex. 8⁰ VIII, 140 S. mit 62 Abb. 46 M.

Dürer: Lorenz, Ludw., Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 55.*) Straßburg, Heitz. 1904. Lex. 8⁰ IV, 86 S., 3.50 M.

Gozzoli: Stokes, H., Benozzo Gozzoli. London, Newnes. 1904. 8⁰ XXVI, m. 60 Tafeln, 3 sh. 6 d.

Hokusai: Perzyński, Fr., Hokusai. (*Künstler-Monographien, LXVIII.*) Leipzig, Velhagen & Klasing. 1904. Lex. 8. 96 S., mit 97 Abb., 4 M.

Japan: Münsterberg, O., Japanische Kunstgeschichte I. Braunschweig, Westermann. 1904. Lex 8⁰ XXIV, 136 S. mit 108 Abb. u 14 Taf., 10 M., Liebhaberausgabe 20 M.

*) Die obige Übersicht verzeichnet, nach Stichwörten geordnet, die wichtigsten Erscheinungen der jüngsten Zeit, vornehmlich soweit sie für den Sammler in Betracht kommen. Eine vollständige systematisch geordnete Zusammenstellung aller Neuerscheinungen, (Bücher und Aufsätze) findet sich in desselben Verfassers „*Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft*" (Berlin B. Behr's Verlag), die an Abonnenten der „Kunstwelt" zu ermäßigtem Preise abgegeben wird.

Kassel: Meisterwerke aus der Kgl. Gemäldegallerie zu Kassel. Lübeck, Nöhring. 1904. Fol. 1 Bl. mit 16 Tafeln, 8 M.

Karikatur: Švyrov, A. V., Illjustrirovannaja istorija karrikatury s drevnejšich vremen i do našich dnej. (Illustrierte Geschichte der Karikatur vom Altertum bis zur Neuzeit.) Petersburg. 1904. 8⁰. 404 S., 1½ Rub.

Lechter: Rapsilber, M., Melchior Lechter. (*Berliner Architekturwelt,* 3. Sonderheft.) Berlin, Wasmuth. 1904. 4⁰. 95 S.. mit 5 Tafeln, 5 M.

Lithographie: Hesse, Friedr., Die Chromolithographie mit besonderer Berücksichtigung des modernen, auf photographischen Grundlagen beruhenden Verfahrens. 2. verm. Auflage. Halle, Knapp. 1904. Lex. 8⁰. Mit 150 Abb. in 10 Heften, à 1·50 M.

Malerei: Dimier, C., French painting in the XVI. century (*Library of art.*) New-York, Scribner. 1904. 8⁰. mit 40 Tafeln, 2 Doll.

Marius, G. H., De Hollandsche Schilderkunst in de negentiende eeuw. Gravenhage, Nijhoff. 1904. Gr. 8⁰. X, 538 S., mit 136 Abb., 9·25 fl.

— Mont, P. de, De paneelschildering in de Nederlanden gedurende de XIV e XV e en de erste helft van de XVI e eeuw. Naar aanleidnig van de in 1902 te Brugge gehouden tentoonsstellung gezeid »Vlaamsche priemitieven«. Haarlem, Kleinmann. 1904. Fol. VI, 86 S., mit 20 Tafeln. 6 fl.

— Mont, P. de, L'évolution de la peinture néerlandaise aux XIII e XIV e et XV e siècles et l'éxposition à Bruges Haarlem, Kleinmann. 1904. Fol. In 20 Lief. à 10 Tafeln, à 9 fl.

— Ostwald, W., Malerbriefe. Beiträge zur Theorie und Praxis der Malerei. Leipzig, Hirzel. 1904. 8⁰. VIII, 165 S., 3 M.

Möbel: Singleton, E. French aud English Furniture. Distinctive Styles aud Periods described and illustrated. London. 1904. Lex. 8⁰. 30 sh.

Museen: Grautoff, O., Der freie Eintritt in die Kunstsammlungen Italiens. München, Callwey. 1904. 8⁰. 16 S. 30 Pf.

Niederlande: Wurzbach, A. v., Niederländisches Künstler-Lexikon. Auf Grund archivalischer Forschungen bis auf die neueste Zeit bearbeitet. Mit nahezu 3000 Monogr. Wien, Halm & Goldmann. 1904. Lex 8⁰ in 14 Lief. à 4 M.

Nürnberg: Hampe, Th.. Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgothik und Renaissance (1449). 1474—1618. I. Bd. (*Quellenschriften für Kunstgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit. N F. XI.*). Wien, Graeser & Co. 1904. Gr. 8⁰. XXXIV, 618 S., 18 M.

Photographie: Scheidemantel, H., Nicola Perscheid's Photographie in natürlichen Farben. Leipzig, Haberland. 1904. 4⁰. 138 S., mit 4 Tafeln, 5 M.

Porzellan: Solon, M. F., A brief history of old English Porcelain and its manufacturies. New-York, Wessels & Co. 1904. 8⁰. 256 S., mit Abb., 15 Doll.

Rembrandt: Michel, E., Rembrandt. New cheaper ed. New-York, Scribner. 1904. 8⁰. 7·50 Doll.

— Muther, R., Rembrandt, Ein Künstlerleben. Berlin, Fleischel & Co. 1904. Lex. 8⁰. 53 S., mit 24 Tafeln, 3 M.

Rubens: Vischer Rob., Peter Paul Rubens. Ein Büchlein für unzünftige Kunstfreunde Berlin, Cassirer. 1904. 8⁰ VII, 124 S. m. 1 Taf., 4.20 M.

Ruskin: Collingwood, W. G., Ruskin relics. New-York, Crowell & Co. 1904. X, 232 S., 2·50 Doll.

Schwerin: Meisterwerke im großherzoglichen Museum zu Schwerin. Lübeck, Nöhring. 1904. Fol. 1 Bl., 16 Tafeln, 8 M.

Schwind: Schwind, M. v., Die Hochzeit des Figaro. 30 Lichtdrucktafeln nach Original-Zeichnungen. Mit einer Einleitung von A. Trost. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. 1904. Quer gr. 4⁰ V S., 15 M.

Segantini: Martersteig, M., Giovanni Segantini. (*Die Kunst, 21.*) Berlin, Bard. 1904. 8⁰. 67 S., mit 12 Abb., 2·50 M.

Stevenson: Stevenson, R. A. M., Velaz quez. Übersetzt und eingeleitet von E. v. Bodenhausen. München, Bruckmann. 1904. 8⁰ VII. 166 S. mit 23 Taf

Textil-Kunst: Bode, W., Altpersische Knüpfteppiche. Studien zur Geschichte der persischen Knüpfarbeit. 2. verm. Auflage. Berlin, Grote. 1904. Lex. 8⁰. 60 S. m. Abb., 8 M.

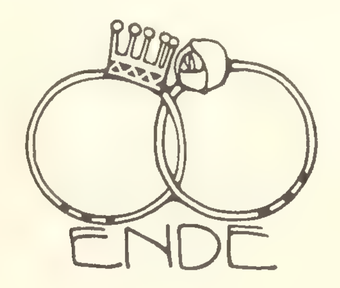
Venedig: Vizzotto, C., L'arte a Venezia Bologna, Zanichelli. 1904. 8⁰. 191 S., 5 L.

Watteau: Josz, V., Antoine Watteau. Introduction par L. Bénédik. Paris, H. Piazza & Cie. 1904. Gr. 4⁰. 400 S. m. 61 Taf. 200 Fr.

Whistler: Singer, H. W., James Mc. N. Whistler. (*Die Kunst, 19.*) Berlin, Bard. 1904. 8⁰. 64 S., mit 11 Abb., 2·50 M.

Wien: Die Meisterwerke des Allerhöchsten Kaiserhauses (Kunsthistorisches Hofmuseum) in Wien. Berlin, Photographische Gesellschaft. 1902—1904. Fol. 12 Lief. à 125 M.

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILES.









PREISAUSSCHREIBEN.

— Der preußische Kultusminister und der Minister des Innern [illegible] Regierungs-Präsidenten einen Erlaß gerichtet, in dem sie darauf hinweisen, daß sich in dem Verfahren bei öffentlichen Konkurrenzen für Werke der Bildhauerkunst Mißstände herausgebildet haben, durch welche sich die Bildhauer materiell und ideell geschädigt fühlen. Zur Beseitigung dieser Mißstände hat der Vorstand der Bildhauer-Vereinigung in Berlin Grundsätze für das Verfahren der öffentlichen Konkurrenzen für Werke der Bildhauerkunst aufgestellt.

— Für die Große Berliner Kunstausstellung 1905, die vom 23. April bis 17. September stattfindet, wird ein Preisausschreiben zur Erlangung eines künstlerischen Plakats unter der Berliner Künstlerschaft ausgeschrieben. Die Arbeiten müssen fertige, direkt verwendbare Entwürfe sein. Es werden Preise von 600, 500 und 300 M. ausgeschrieben, welche unter allen Umständen an die Einsender der drei von der Jury als die besten anerkannten Entwürfe zur Verteilung gelangen. Der Autor des zur Ausführung bestimmten Entwurfes erhält weitere 400 Mark für Anfertigung der Zeichenplatten.

Zur Erlangung von Entwürfen für den Haager Friedenspalast, der aus der Stiftung Carnegies mit einem Kostenaufwand von etwa 4 Millionen Gulden gebaut werden soll, wird ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben werden

Ein Wettbewerb mustergiltiger Baupläne für Arbeiterwohnhäuser wird mit Frist bis zum 1. Mai 1905 vom Vorstande des Ernst Ludwig-Vereines, hessischen Zentralvereines für Errichtung billiger Wohnungen, dessen Schutzherr der Großherzog von Hessen ist, ausgeschrieben. Es sind drei Preise von 1000, 600 und 400 Mark ausgesetzt.



DIE KUNSTWELT ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTPFLEGE UND SAMMELWESEN

HERAUSGEBER: **LUDWIG W. ABELS.**

Erscheint vom Jänner 1905 ab in jährlich 10 Heften von je 40 reich illustrierten Seiten, mit 8—12 Kunstbeilagen in jedem Heft. Außerdem jährlich 2 Sonderbände. Es gelangen **2 Ausgaben** in Vertrieb:

1. Eine **wohlfeile Ausgabe** (5000 Exemplare) auf gut satiniertem Papier mit 8 Beilagen (Dreifarbendrucke, Holzschnitte, Lithographien, Lichtdrucke). Preis jährlich (10 Hefte) M. 30.— (K 36.—), Einzelhefte M. 3.50 (K 4.20).
2. Eine **Künstler-Ausgabe** auf Kronenpapier (Auflage 400). Jedem Hefte sind außer den Beilagen der gewöhnlichen Ausgabe **Radierungen, Heliogravuren** oder **Kombinationsdrucke** beigegeben. Preis jährlich (10 Hefte und 2 Sonderbände) M. 80.— (K 96.—).

Von der Künstlerausgabe werden überdies für die **Gründer und Förderer 100 numerierte** Exemplare auf Japanpapier abgezogen, wovon noch 60 Exemplare zum Preise von M. 200.— (K. 240.—) vorgemerkt werden können.

„DIE KUNSTWELT“ wird, bei spezieller Berücksichtigung von Österreich-Ungarn, sowohl für die zeitgenössische Produktion, das Ausstellungswesen, die graphischen Künste etc., als auch für die Pflege des historischen Kunstbestandes, für die Interessen der Sammler und das Auktionswesen ein wichtiges Organ bilden.

„DIE KUNSTWELT“ soll ein treues Spiegelbild der künstlerischen Bestrebungen in Österreich-Ungarn geben, reich illustrierte Berichte über alle Ausstellungen, Auktionen, Wettbewerbe, Vorgänge der öffentlichen Kunstpflege etc. bringen, zugleich durch Monographien über bedeutende Künstler der Vergangenheit und Gegenwart sowie Veröffentlichungen aus den zahlreichen Kunstsammlungen Österreich-Ungarns der kunsthistorischen Bedeutung des Landes gerecht werden.

Die große Bedeutung des Unternehmens wird wohl am Besten damit charakterisiert, daß Mitglieder des kaiserlichen Hauses, ferner die weltbekannten Mäzene Fürst Liechtenstein, Graf Wilczek, Baron N. Rothschild etc., die Reihe der Förderer resp. Gründer eröffnen. Dadurch erscheint auch der Bestand dieses kostspieligen Unternehmens gesichert.

Zuschriften redaktionellen Inhaltes, künstlerische und Textbeiträge sind zu senden an die **Redaktion der Zeitschrift „Die Kunstwelt“** Wien, I., Weihburggasse 18. Alle anderen Zuschriften und Sendungen an den Kcmmissions-Verlag **Rudolf Lechner & Sohn,** Wien, I., Seilerstätte 5.

VERANTWORTLICH FÜR DIE REDAKTION
DER HERAUSGEBER Dr. L. W. ABELS.



DRUCK VON W. SCHLENKER, WIEN IX.
WÄHRINGERSTRASSE Nr. 26.



GEDRUCKT BEI W. SCHLENKER, WIEN IX.

I. JAHRG. 2. HEFT.



HERAUSGEBER:
LUDW. W. ABELS
WIEN.

INHALTS-VERZEICHNIS.

TEXT.

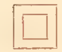
KUNSTBEILAGEN.

Der KÜNSTLER- UND DER GRÜNDER-AUSGABE liegt überdies ein Original-Holzschnitt „Menzel“ von Karl Józsa, Berlin, bei.



1+2

DIE KUNSTWELT


ZEITSCHRIFT FÜR KUNST-
PFLEGE UND SAMMELWESEN


HERAUSGEGEBEN VON LUDWIG W. ABELS

I. JAHR
HEFT 2.



FEBRUAR
1905

KOMMISSIONS VERLAG
RUDOLF LECHNER & SOHN
WIEN, I. SEILERSTÄTTE 5



WIENER SAMMLUNGEN AUF DER AUSSTELLUNG ÄLTERER KUNST ZU ST. PETERSBURG
VON ALFRED WALCHER RITTER VON MOLTHEIN · WIEN

(SCHLUSS)



Porträtbüste Kaiser Ferdinand des Ersten. o o (Sammlungen Graf Wilczek.) o o

Von Arbeiten deutscher Plastiker nennen wir eine kleine polychromierte Holzbüste Kaiser Ferdinands des Ersten in jüngeren Jahren, wahrscheinlich das Werk eines Tiroler Bildners; weiters den Bischof, eine vorzügliche Arbeit aus der Werkstatt Tilman Riemenschneiders und wohl zu gleicher Zeit, wie ein ähnliches Werk des Meisters — der Evangelist Markus im Berliner Museum — entstanden. Man vergleiche das Auffallen einer Langfalte des Mantels auf die schmale Armlehne des Stuhles, das etwas unnatürliche Hindurchdrücken einer zweiten Falte durch Lehne und Sitz, sowie andere Details. Sie sind, wie die Durchführung des Ganzen, charakteristisch für den grossen niederfränkischen Meister. □ □

Limoges ist sehr gut vertreten. Aus der Periode der Grubenschmelz-Technik mehrere Gémellions (Zwillingsbecken), aus jener des Maleremails Werke von Jean Penicaud III., Pierre Courteys und Jehan I. Courteys. Vom erstgenannten Künstler, dessen Grisaillen ein etwas auffallendes Rot für das Nackte bevorzugen, rührt die kleine runde Platte mit der Kreuzabnahme nach Andrea Schiavone her (Sammlung Benda). Durch gute Zeichnung, Plattengrösse und Kolorit besonders hervorragend ist die Suite der Limogen des Pierre Courteys im Besitze des Fürsten von und zu Liechtenstein. Es sind sechs 0·43 m hohe und 0·54 m breite Platten, welche den Kampf um Troja zum Gegenstand der Darstellung haben. Die Verwendung einer schönen blauen Farbe, hauptsächlich aber das herrliche Grün mit leichter Goldhöhung verhelfen ihnen zu brillanter Farbenwirkung. Nach Petersburg ging die letzte Platte der Serie: „Der Brand Trojas und die Flucht der Einwohner mit einem, von seinen Söhnen getragenen Greisenpaar als Hauptfiguren“.



Tilman Riemenschneider zugeschriebene Figur eines Bischofes. o Niederfränkisch um 1500. (Sammlungen Graf Wilczek.) o

Auf den ersten Eindruck bei Betrachtung dieser Platte wird man an das im Geiste Raffaels von dessen Schülern vollendete Wandgemälde „Der Borgobrand“ in der Sala dell' Incendio erinnert. Dort sind es die Gestalten eines Greises und eines Jünglings, welche dem Schmelzmaler für seinen Anchises und Aeneas als Vorlage dienten, ohne dass er selbe in sklavischer Treue kopiert hätte. Auch die übrigen Vorgänge, die Flucht der klagenden Weiber und das Zusammenkauern einer Gruppe von Menschen in ihrer Hilflosigkeit zeigen gewisse Verwandtschaft. Der Zusammenhang ist leicht erklärlich: „Als Pierre Courteys seine zwölf grossen Ovalbilder für die Fassade des Schlosses Madrid im Gehölze von Boulogne über Auftrag des Königs Franz I. zu liefern hatte, stand die französische Kunst bereits unter dem Einflusse Italiens. Im Jahre 1530 berief Franz I. Rosso Rossi, 1531 Primaticcio nach Paris und beschäftigte beide in Fontainebleau. Durch Giulio Romano, den Mitarbeiter Raffaels, gehört Primaticcio, als Schüler Giulios, zu jenen Künstlern, die am eifrigsten für die Verbreitung raffaelischer Werke in Frankreich wirkten. Daneben half Marc-Antonio Raimondi mit seinen im Geiste Raffaels gestochenen Blättern.“ Im übrigen boten die beiden Gestalten des Anchises und Aeneas, wie so viele andere Figuren des Borgobrandes, eine der Hauptquellen des Studiums für Raffaels Schüler und deren Nachfolger. Dies wird uns durch die zahlreich erhaltenen Nachzeichnungen in Sepia und Rötel bewiesen. Dem dritten genannten Emailkünstler, Jehan I. Courteys, gehört eine Grau-in-Grau ausgeführte und auf der Rückseite „I. C.“ bezeichnete Schüssel an. Das Mittelfeld mit der alttestamentarischen Szene der ehernen Schlange umschliesst der von Sphinxen, Harpyen und Chimären belebte Rand. Die Schauseite der Schüssel zeigt die für die Arbeiten des Jehan I. so charakteristische lachsrote Farbe in den Fleischpartien, das Kontre-Email die ihm eigentümlichen eleganten Bandverschlingungen und Arabesken.


Mörser, französisch bezeichnet. 1531. (Sammlung Figdor.)

□ Von Arbeiten in Bronze und Messing nennen wir den Mörser mit den kleinen figürlichen Szenen (sündige Magdalena, der ein Geiger aufspielt etc.). Er trägt die Umschrift „Segevin batisere me fecit anno domini MVXXXI“ und ist französische Arbeit. Spanisch ist das in Eisen und vergoldeter Bronze, mit reichen Reliefs ausgeführte, auf Hermen ruhende Lesepult. Es gehört in die Zeit und Richtung eines Bartolomé Morel, des grossen Bronzisten von Sevilla, der zu manchen


Lesepult in vergoldeter Bronze. Spanisch. XVI. Jahrhundert. (Sammlung Benda.)

seiner Werke den Bildhauer Pedro Delgado und den Vlamänder Giralte als Mitarbeiter herangezogen hat.



Joachimsthaler Zinnhumpen mit auf Holbein'sche Vorlagen zurückzuführenden Reliefdarstellungen. Zinngiesser Hanns Wahlen in Graupen? XVI. Jahrhundert o o o o 2. Hälfte. (Sammlung Dr. Albert Figdor.) o o o o

□ Den nahezu einen halben Meter hohen Zinnhumpen gab die Sammlung Figdor. Überaus reich mit Reliefs geschmückt, zeigt dieses prächtige Stück im oberen Fries unter Laubarkaden Szenen aus einem Kinderbacchanal. Die Kleinen musizieren, treiben allerhand Unfug in überschwenglicher Laune, trinken und beklagen am Schlusse des Zuges die Folgen solcher Ausgelassenheit. Der untere Fries bringt Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi. Alles in ziemlich hohem Relief. Die Widmung lautet: „DISE · KANE · VORÖHRET · CHRISANES · EBERT · EINEN · ÖHRBAREN HAND · WERCK · DER · FLEISCH · HACKER · IN · STAT BRESNITZ · ZU · EINEN · GUTEN · GEDEGTNIS."

□ Auf einem Schildchen im oberen Fries findet sich die Datierung 1527, doch ist die Kanne wohl um mehr als zwanzig Jahre später verfertigt worden. Solches lässt sich aus dem im Mittelbande angebrachten und nach Virgil Solis kopierten Jagdszenen schliessen. Der Henkel zeigt drei eingeschlagene Marken, deren eine mit Recht auf Joachimsthal in Böhmen als Erzeugungsort hindeutet, während die beiden anderen Marken mit den Initialen „H. W." dem Zinngiesser angehören.

□ Meine ursprüngliche Ansicht, welche auch Demiani im neuen Archiv für sächsische Geschichte, Jahrgang XXV, vertritt, und die dahin ging, dass wir es hier mit dem Werk eines sächsischen Zinngiessers zu tun haben, möchte ich ändern und mich nunmehr für den Zinngiesser Hanns Wahlen, der in der böhmischen Bergstadt Graupen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachweislich tätig war, entscheiden. Wahlen war ein Italiener und ist daher bei den allerdings auf Holbeins Formengebung zurückzuführenden, aber ganz unter italienischem Einflusse stehenden Darstellungen lieber an diesen Zinngiesser als an einen sächsischen zu denken.

□ Von keramischen Arbeiten sind noch nachzutragen: Eine maurische, Valencia zuzuschreibende, Fayenceschüssel mit dem Monogramm Christi im Mittelfelde; der Rand mit blauen Blattkränzen, in der Weise, wie die nicht gerade seltenen Malaga-Vasen verziert. Eine zweite Schüssel ist durch strahlig auslaufende Buckelungen in 14 Felder geteilt, welche



SPANISCHE FAYENCE-SCHÜSSEL. XVI. JAHRHUNDERT. (SAMMLUNGEN FÜRST VON UND ZU LIECHTENSTEIN.) o o o

SCHÜSSEL IN MEZZAMAJOLIKA. XVI. JAHRHUNDERT. (SAMMLUNGEN FÜRST VON UND ZU LIECHTENSTEIN.) o o o

SPANISCHE FAYENCE-SCHÜSSEL. XV. JAHRHUNDERT. (SAMMLUNGEN FÜRST VON UND ZU LIECHTENSTEIN.)

das Wappen von Castilien, Leon und Aragonien fächerförmig umschliessen. Die Schüssel hat Goldlüster und gehört noch der vorchristlichen Periode in Spanien, also etwa der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts an. Später setzen wir eine dritte, in Kupferlüster ausgeführte Schüssel von glänzender Farbenwirkung mit einem stilisierten schreitenden Greif, dessen Körper das, im sechzehnten Jahrhundert so beliebte Schuppenmuster zeigt. Unter den italienischen Schüsseln treten eine Coppa amatoria mit Madreperlalüster aus Deruta und eine in Sgraffito ausgeführte, mit dem Wappen der Capodilista auf graublauem, geschweiftem Mittelschild in den Vordergrund. Weitere Arbeiten in Mezzamajolika sind eine ähnliche Schüssel und eine Vase. Der Herstellungsort dieser ist Citta di Castello oder la Fratta, die Entstehungszeit die zweite Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts.

Ein in blau und grau ausgeführter hoher Schenkkrug mit der Aufschrift: „Aus Deisen Potecken Sal Man Drencken Und Darbei Gottes Gedeincken" ist Raerener Steinzeug aus dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts; der etwa 0·50 m hohe, bunt glasierte Hafnerkrug oberösterreichische Arbeit aus der Welser Gegend. Seine Entstehung fällt in den Beginn des siebzehnten Jahrhunderts.

Wenn das Mobiliar schwach vertreten ist, so findet dies seine Erklärung in dem Fassungsvermögen der vorhandenen Lokalität, sowie in der grossen Ent-



o GRISAILLE-SCHÜSSEL VON JEHAN I COURTEYS. o
(SAMMLUNGEN FÜRST VON UND ZU LIECHTENSTEIN.



o o LIMOGES-PLATTE VON PIERRE COURTEYS. o o
(SAMMLUNGEN FÜRST VON UND ZU LIECHTENSTEIN.)





Steinzeugkrug, Raeren. Ende des XVI. Jahrhunderts.
(Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein.) o



Bunt glasierter Hafnerkrug. Oberösterreich nach 1600.
o (Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein.) o

fernung des Ausstellungsortes. Hieher gehören: Eine bemalte Florentiner Truhe mit figuralen Stuckauflagen. In den quadratischen Feldern sind in regelmässig wiederkehrender Folge ein Falkner zu Pferde, eine Reiterin und endlich der Falkner und die Dame zusammen unter einen Liebesbaum dargestellt. Diese Szenen bilden abwechselnd mit Wappen und nebst dem farbigen Grund den Dekor dieses, aus dem frühen Quattrocento stammenden Möbels.

In ähnlicher Technik ist eine Kassette mit vergoldetem Rankenornament ausgeführt. Nach Venedig gehören eine Schrank- und eine Truhen-Füllung; nach Florenz ein Spielbrett mit einem anmutigen Tempera-Gemälde auf der Rückseite. Wir sehen in einem



HOLZKASSETTE MIT STUCKAUFLAGEN. (SAMMLUNGEN FÜRST VON UND ZU o o o LIECHTENSTEIN.) o o o

Garten vier Damen mit Pflücken von Blumen beschäftigt, während im Hintergrunde zwei Ritter um die Gunst einer Falknerin kämpfen und mehrere Frauen diesen Szenen von den Fenstern aus folgen. Wenn wir auch bei diesem Bildchen nicht Paolo Doni oder einen seiner grossen Zeitgenossen nennen wollen, so ist es doch jedenfalls nicht weit davon entfernt. Auch an Baldovinetti könnte gedacht werden; er erhielt, wie wir aus seinem Tagebuch ersehen, viele Aufträge auf Bemalung von Koffern, Kassetten, Schilden u. dgl. Gleicher Provenienz und Zeit ist ein weiteres Beispiel handwerklicher Malerei die reizende, wiederholt abgebildete Brautschachtel der Sammlung Figdor. Als Meister des auf dem Deckel dieser Schachtel befindlichen Temperagemäldes — ein jugendliches Brautpaar — nennt man Francesco di Stefano mit dem Beinamen Pesellino. ☐ In der Art der Arbeiten eines Matteo di Giovanni scheint uns ein sienesisches Triptychon mit der thronenden Maria. Der byzantinische Typus des Madonnenkopfes und die ganze religiöse Feierlichkeit der drei Tafeln sprechen für Matteo.

☐ Die kleine deutsche Holzkassette der Sammlung Figdor, eine sehr frühe Arbeit, etwa aus dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts, ist auf allen Wandungen mit reichen



Rückseite eines Spielbrettes. Florenz XV. Jahrhundert. o (Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein.) o



Truhe mit Stuckauflagen. Florenz XV. Jahrhundert, I. Hälfte. (Sammlungen Fürst von und zu Liechtenstein.)



FLORENTINER BRAUTSCHACHTEL MIT TEMPERAGEMÄLDE.
XV. JAHRHUNDERT. II. HÄLFTE. (SAMMLUNG FIGDOR)

Reliefs geschnitzt; die Darstellungen auf dem Deckel: „Zweimal das Wappen Pfalz gegen Regensburg turnierend" weisen auf die Herkunft des Stückes.

Von Textilarbeiten ist ein Fragment aus dem dreizehnten Jahrhundert, ein Teil des in mehrfarbiger Wolle gewirkten Quedlinburger Teppiches, bei der geringen Zahl der erhaltenen Denkmäler solcher Art aus älterer Zeit, bemerkenswert. (Sammlung Graf Wilczek.)

Um 1600 setzen wir einen grossen, ganz in Seide ausgeführten Wandbehang mit dem Stammbaum der gräflichen Familie Sternberg. Die Darstellung ist folgende: Von einem mit Jagdwild und Raubtieren belebten Boden steigen drei Obstbäume auf, in deren Zweigen verschiedene Vögel, zumeist der heimischen Vogelwelt angehörig, ruhen. Das Hauptfeld nehmen 18 ganze Figuren ein, denen die zuständigen Wappen vorgesetzt sind. Cartouchen bezeichnen die Dargestellten sowie ihr Verhältnis zu der in der ersten Reihe links abgebildeten Gräfin Dorothea zu Fürstenberg, geborenen Gräfin zu Sternberg und ihrem Gemahl Christof zu Fürstenberg — der jüngsten dargestellten Generation. Die Bordure bilden Einzeln-Darstellungen aus der Mythologie und Geschichte, darunter vier tapfere Frauen und vier grosse Helden; dazwischen Halbfiguren, Ranken, Springbrunnen, Einhorne und anderes. □ □

* * *

So vereinigten sich die bedeutendsten Wiener Sammler, um in hochherziger Weise nach mehreren Richtungen hin, ihre Schätze zu verwerten. Viele haben daran, wie in so manchen Kunstausstellungen, gelernt, und das Reinerträgnis der Ausstellung ist den im ostasiatischen Kriege verwundeten russischen Kämpfern zugeflossen. □

Aus den verschiedenen Sammelobjekten spricht Liebe zu dem gewählten Gebiet, das der regierende Fürst von und zu Liechtenstein in zwei Jahrhunderten Florentiner Kunst, Graf Wilczek in der deutschen Waffe und in mittelalterlicher Kunst, Dr. Figdor im deutschen Kunstgewerbe vornehmlich sucht. Miller v. Aichholz bevorzugt die Renaissance, und der kleine, aber sorgfältig ausgewählte Besitz Bendas erstrebt auf jedem Gebiet das Beste.

Was wir also in Petersburg schauen konnten, waren Kostbarkeiten; nicht nur Gegenstände von hohem künstlerischem Wert, sondern auch solche, die uns in ihrer Beziehung zum Besitzer besonders lieb geworden sind. Sie erscheinen uns erst recht entzückend, ja sie steigen in ihrem Kunstwert, da sie in der richtigen Hand sind. Sammler erwerben aus Liebe, und es ist gewiss kein Scherz, wenn man behauptet, dass ein Meisterwerk der Kunst in der Regel dem zustrebt, der das lebhafteste Empfinden, das grösste Herz hiefür hat. So nähert es sich oft von selbst ihm, der alles dafür zu geben willens ist. Das Verhältnis zwischen Sammler und Kunst weckt Beziehungen, die mit der gegenseitigen Zuneigung eines jungen Paares verglichen werden können und welche die vorerwähnte Florentiner Brautschachtel mit den hübschen Worten begleitet: „SOGLIONO DEGLI OCCHI RAGGI CIASCUN CUORE, LA DOVE ALBERGO AMORE, FAR VIVARE LIETO, SI CHOME CONSUETO, E DI CHI BEN AMARE NOSTRA COLORE."

Es ist richtig! Auch Freunde und Werke der Kunst erkennen sich. Die einen wollen wirklich lieben; die anderen aber auch ganz geliebt werden. □ □



Deutsche Holzkassette. XIV. Jahrhundert. (Sammlung Figdor.)



IN SEIDE GESTICKTER WANDBEHANG MIT DEM STAMMBAUM DER GRÄFLICHEN FAMILIE
o o STERNBERG, UM 1600. (SAMMLUNGEN FÜRST VON UND ZU LIECHTENSTEIN.) o o



AUGUST VON PETTENKOFEN

EIN VERSUCH

VON

FRIEDRICH POLLAK



A. v. Pettenkofen. o o o o
Pettenkofen und Maler Brudermann
in Klosterneuburg. o o o o

In der österreichischen Ruhmeshalle harren viele leere Postamente ihrer Statuen.

Zwar hat man Makart, Schindler, Amerling, sogar Remi v. Haanen durch Denkmäler geehrt, Schwind und Canon sollen baldigst folgen, aber der grösste österreichische Maler, dessen Ehrung uns heilige Pflicht sein sollte, steht fast unerkannt da, und wenn die obengenannten Meister biographisch sehr spärlich behandelt sind (bis auf Schwind), so existiert über Pettenkofen fast gar nichts, was uns Persönliches über diesen Frühkömmling unserer Zeit übermittelte. Nichts als ein Artikel von C. v. Lützow, dessen Inhalt auch in dieser Arbeit zum Teil benützt wurde. — In einer Zeit, in der die Wiener Schule, Gauermann und Danhauser, die Welt und das Leben vom anekdotischen Standpunkt aus zu erledigen suchten, blühte im stillen eine Kunst heran, die bereits jene Probleme, wie sie in Barbizon um 20 Jahre später von Manet mit grossem Aplomb gelöst wurden, längst zu ihren eigenen gemacht hatte. Und darin liegt die grosse kunstgeschichtliche Bedeutung Pettenkofens.

Von der zünftigen Kritik wurde Pettenkofen vielfach mit Menzel verglichen; ich kann jedoch zwischen diesen beiden gar nichts Analoges finden. Menzel ist Aristokrat, Pettenkofen — Demokrat, Menzel Dramatiker, er ganz Lyriker, ein Lyriker, der seinem Pinsel die feinsten, zartesten Töne entlockte, jenes wundervolle Silbergrau aus Velasquez' seligen Tagen; in einer Zeit, wo alles Geschichte, Episode, Anekdote ist, war er der erste, der wieder Sinn für feine Farbenstimmungen hatte!

Das ist sein Verdienst! — Wenn schon eine Analogie gefunden sein muss, so ist es Lenau, dem er ähnelt; gleich ihm hat er seine Kunst, seine schwermütige Muse in den Dienst der Puszta gestellt, jener von brünstigem Dunst umschwebten Ebene, durch deren endlose, meeresgleiche Grasebenen der Ton einer fernverhallenden Zigeunerweise zittert, jener Weise, in der ein Kind seine verlorene Heimat sucht, unterbrochen von dem Schluchzen der Violine, das so sehr an das Branden und Zischen des ewigen Meeres erinnert.

* * *

Am 10. Mai 1822 geboren, verlebte Pettenkofen seine Jugend in Galizien auf dem Gute seines Vaters, und hier mag ihm schon in frühester Jugend die Empfindung für die braunen, warmen, satten Töne, die in diesem Kronlande sowie in Ungarn vorherrschen, aufgegangen sein. Hier schon hat sich sein Auge mit Farbe gesättigt, und in seiner Jugend hat sich die anscheinend reizlose Ebene seine Liebe erworben, die nachher in so delikaten Valeurs wiederklingen sollte. Kaum zwölfjährig, im Jahre 1834, sehen wir ihn schon als Zögling der Akademie, 1837 bis 1840 ist er Schüler von Kupelwieser. Hier hat er sich das technische Können angeeignet, beeinflusst hat ihn zum Glück niemand. Nun tritt ein Wendepunkt in seinem Leben ein, der ihn zwar auf einige Jahre der Kunst entfremdete, aber nicht ohne segensreichen Einfluss auf seine Zukunft geblieben ist. Auf Zureden seines Oheims, der Oberst der Kavallerie war, entsagte er der Malerei, ging zum Militär und wurde als Kadett nach Italien versetzt. Aber schon nach fünf Jahren, als der Onkel starb, entsagte er seiner Charge und widmete sich von nun an ganz seiner Kunst.

Dennoch waren diese Jahre nicht verloren, da er hier reichlich Gelegenheit hatte, Pferdestudien zu machen, und er hat auch tatsächlich in jenen Jahren das Wesen des Pferdes so gründlich studiert, dass



A. v. Pettenkofen: Gespann in Slavonien.

er der Pferdemaler par excellence wurde; nicht jener Pferde, die toben und rasen, nicht jener, die in Pose einen Feldherrn tragen, sondern er ist auch da hinabgestiegen in die Tiefe und hat uns das Pferd in der Arbeit, das müde, hungrige Pferd gezeigt, in einer Vollendung, die manchmal an Momentaufnahmen erinnert, und die nach ihm nur Meunier und Trubetzkoi erreicht haben. Im Jahre 1847 sehen wir ihn neben Schwind und Johann Nepomuk Geiger als Illustrator von „Dullers Erzherzog Carl". In diesem Jahre lernt er bei Eybl Lithographie. Dann folgen 1848 24 lithographierte Folioblätter: „Das kaiserliche und königliche Militär" und 1849 die: „Szenen aus der Ehrenhalle des kaiserlich und königlichen Fuhrwesenkorps aus dem Jahre 1849". Mit Bezug auf diese Werke ist er der österreichische Menzel genannt worden, und doch liegt gerade hier der wesentliche Unterschied. □ Menzel, der Aristokrat, der Dramatiker, stellt seine Kunst in den Dienst seines Lebenshelden Friedrich des Grossen und seiner Paladine, von ihm allein geht der berauschende Glanz der ganzen Periode aus, und die Leiber jener Helden aus dem Volke, deren Blut die Schlachtfelder von Schlesien düngte, sie werden bei ihm zu einer einzigen Materie, die blind dem Winke des Höchsten folgen muss. Für ihn existieren einzelne Menschen nicht, in Betracht kommt höchstens der Tschako, das Gewehr, das Sattelzeug. Auch Pettenkofen hat sich das Äussere des österreichischen Soldaten angeeignet,



A. v. Pettenkofen: Soldatenfrühstück.

bis in die Fingerspitzen, aber nicht den Feldherrn besingt er, sondern der gemeine Mann ist es, der subalterne Offizier, dessen er sich annimmt, und mit inniger Gemütstiefe schildert er den Heldentod, die Geistesgegenwart und die Barmherzigkeit des Bürgers, der ohne Zwang der Knute den Heldentod fürs Vaterland stirbt. — Das Jahr 1848 findet ihn in Budapest, und von da an beginnt sein rastloses Nomadenleben durch ganz Ungarn, Deutschland, Frankreich, Italien. Es war ihm wohl in der Wiener Akademie ein Atelier eingeräumt, wo er bei seinem zeitweiligen Besuch arbeitete. Ganz von der Welt zurückgezogen, malte er hier und empfing nur äusserst selten Besuche. Von Ausstellungen wollte er absolut nichts wissen, und die Kollektion seiner Werke in der Wiener Weltausstellung ist gegen seinen Willen und ohne sein Wissen zusammengestellt worden, ja es wäre deren Aufstellung beinahe noch im letzten Momente an seiner Halsstarrigkeit gescheitert. Eine Wohnung hat er in Wien nie besessen, er stieg bei seinen



A. v. Pettenkofen. Küche in Italien. Bleistiftzeichnung. (Sammlung L. Lobmeyr.)

kurzen Aufenthalten stets im Hotel Elisabeth ab. Um diese Zeit, zirka 1853, beginnen die Schilderungen ungarischer Märkte und des bunten ungarischen Milieus. Von grösstem Einfluss war für ihn, wie für alle deutsch-österreichischen Maler, sein Aufenthalt in Paris, wo er sich mit Stevens befreundete; hier wurde ihm die erste öffentliche Anerkennung zuteil. Hier entstand auch neben verschiedenen Zigeunerbildern das „Rendezvous“, sowie das berühmte „Nach dem Duell“, welches so vorzügliche malerische Qualitäten aufweist, dass es lange Zeit für einen Meissonier gehalten wurde.

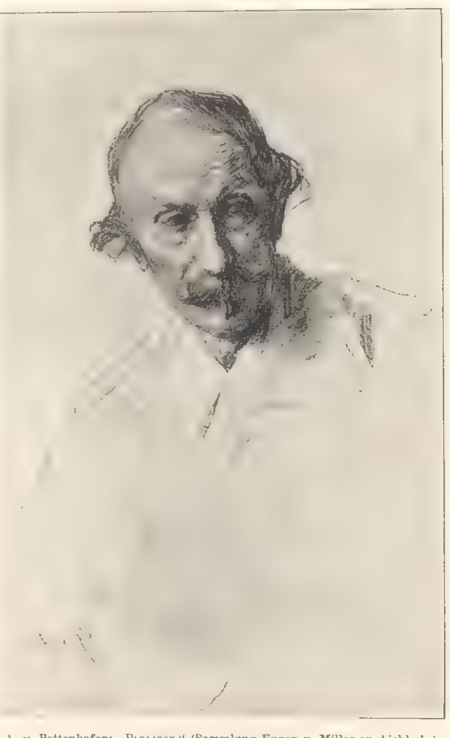
□ Gerade bei diesem Namen fällt die ungerechte Beurteilung Pettenkofens besonders auf. Meissonier, der Mann, dessen Können, bei aller Wertschätzung dieses Künstlers, so eng begrenzt war, der immer ängstlich grosse Flächen vermieden hat, weil dies über sein Vermögen ging, hat Weltruhm geerntet, und noch zu seinen Lebzeiten Preise für seine Bilder erzielt, die sogar nach heutigem Begriffe horrend zu nennen sind. Und Pettenkofen? □

□ Er konnte alles was Meissonier machte, und noch viel, viel mehr — er war im Besitze jener

Farbe, die uns Velasquez als heiligstes Erbteil hinterlassen. Meissoniers Bilder sind ja heute auch nicht mehr als glatte, buntkolorierte, allerdings gutgezeichnete historische Bilderbogen! — □

Im Jahre 1870 bis 1872 ist Pettenkofen in Italien, vorzugsweise in Venedig, und hier entdeckt er die Wirkung jener Sonnenstrahlen, die sich an den weissgetünchten Mauern italischer Häuser brechen, über den Boden hintanzen, um irgendwo als mattleuchtender Fleck haften zu bleiben. □ □

Doch auch ihre Farben und ihre Lichtwirkung im Interieur findet er, und es entstehen jene Werkstattbilder, die den Schuster, Schneider, die Näherin an der Arbeit zeigen. Durch ein grosses Fenster, welches gewöhnlich einen flüchtigen Blick auf die Landschaft gibt, fällt das Licht ein. Breit spielt es über die geschäftig Arbeitenden, um sich in irgend einer Ecke zu verlieren. Man merke: jene Probleme, die von den heutigen Sezessionisten zu lösen versucht werden, was voll und ganz bisher nur Max Liebermann gelungen ist. Ein Lieblingsthema, das bei ihm immer wieder auftaucht, ist der „Gil Blas“, und 150 Zeichnungen aus seinem Nachlass geben Zeugnis davon, wie unermüdlich und rastlos er an Bewegungsstudien, Kampf und Fechtszenen arbeitete und kopierte. Als Resultat dieser Periode liegt uns sein „Strassenkampf“ vor, ein Bild von stupender, sprühender Lebendigkeit, das über alles, was Meissonier gemacht hat, weit, weit hinausgeht. Das Milieu zu diesem Bilde gab Venedig. □ □



A. v. Pettenkofen: „Provisor.“ (Sammlung Eugen v. Miller zu Aichholz.)

□ Am 21. März 1889 ist er gestorben. Sein Wahlspruch war: „Wo fass' ich dich, unendliche Natur?“ Mit ganzer Seele haftet er an der Erde, und ihrem Studium war sein ganzes Leben geweiht. Aber nicht nach den stolzen Gipfeln der Berge, nicht nach pittoresken Szenen lugt er aus, die Ebene ist es, das von allen verstossene Flachland, dem niemand vor ihm und wenige nach ihm Poesie abgewinnen konnten, der er seine Liebe schenkte.

□ Aus einem Porträt von Lenbachs Meisterhand, noch aus jener guten alten Zeit, blicken uns, über einem sinnlichen Mund gewölbt, zwei Augen durchdringend und doch so schwermütig an, sie schweifen in die weite Ferne; sehen sie in die Zukunft? oder suchen sie als Fühlhörner der Seele jene weite, unendliche, meeresgleiche Grasebene, wo der Zigeuner Weise klagend schluchzt? Jener Ebene, zu der es ihn immer und immer wieder mächtig zog?

„Das Lied frohlocket und es klagt
Schwermütig kühne Weisen.“

Zahllos sind die Werke Pettenkofens, in alle Welt zerstreut, und es gibt nahezu keine auch nur halbwegs bedeutende Galerie in Mitteleuropa, die nicht mindestens ein bis zwei Bilder von ihm in ihrem Besitz aufweist. Ja! sogar in New-York in der Vanderbilt - Kollektion habe ich zwei schöne Werke von ihm gefunden.

Ich will versuchen, über sein Schaffen einen Überblick zu geben.

Bis zum Jahre 1853 existieren fast nur Lithographien, und gerade diese Werke, von sprühendster Lebendigkeit, sind fast ganz in Vergessenheit geraten.

□ Das erste Blatt aus dem Jahre 1834 ist eine Kopie nach dem Ecce Homo von Guido Reni, dann folgen Arbeiten nach damals vielbeliebten Gemälden, so „Die Zeitungsnachricht" nach C. Schindler, „Der Marsch" nach demselben, „Vor Komorn" nach dem Bilde der Karoline Welden. Dann kommen eigene Kompositionen aus den Jahren 1849 bis 1850, und zwar: „Ungarischer Landsturm bei Pressburg am 30. Oktober 1848", wobei die springende, halb schiebende Bewegung der Soldaten glänzend festgehalten ist. Sodann: „Transport Verwundeter". Ein trauriger Zug durch die Puszta. „Der Sturm auf Ofen am 21. Mai 1849". Wohl das beste Schlachtbild, das ich kenne. Eine wimmelnde Menge stürmt die Bastionen der Burg unter dem verheerenden Feuer der Verteidiger. □ □



A. v. PETTENKOFEN
o „ZIGEUNER" o
MODERNE GALERIE.

„Die überfallene Feldpost." Ein Wagen von zwei Pferden in rasendster Karriére durch den Wald getragen. Zwei darauf befindliche Soldaten strecken ihre Verfolger nieder. „Korporal Angelo Ferrarino" von Kress, Chevauxleger, mit wichtigen Depeschen an das Armee-Ober-Kommando betraut, rettet sich mit sechs Gemeinen, indem er bei Enesc über die Raab schwimmt, vor Gefangenschaft. □ □

□ „Pirquets Tod." Betrübte Gesichter sind um den beliebten Führer versammelt, der freudigen Angesichts seinen Tod erwartet. Ein Trompeter bläst zum Sammeln. „Russisches Lager", voll bewegten Lebens, zeigt kampierende, rauchende, spielende Soldaten im Feldlager, nebst einigen besonders gelungenen Typen aus dem polnischen Volke. □ □

Endlich Kress' Chevauxlegers „Im Lager bei Acs“ und „Der Versehgang“, worin ein Knabe einem Geistlichen über den bergigen Weg leuchtet.

Jetzt kommen die Folgen von Blättern, die bei Alois Leykum erschienen sind.

„Das kaiserliche und königliche Militär“ 1847, gewidmet dem Erzherzog Albrecht. Die Anordnung der Blätter ist so, dass in der Mitte immer eine farbige Lithographie ist, während sich rund herum ein Rahmen von schwarz gehaltenen Bildchen zieht, die Szenen aus dem Dienst und Leben der einzelnen Waffengattungen wiedergeben. Die Namen der einzelnen Blätter sind folgende:

Deutsche Generalität. — Ungarische Generalität. — I. Arcièrenleibgarde. — Königlich ungarische adelige Leibgarde. — Königlich lombardisch-venetianische Leibgarde. — Hofwache und Trabantengarde. — Deutsche Grenadiere und Linien-Infanterie. — Ungarische Grenadiere, ungarische Linien-Infanterie, Garnisons-Bataillon. — National-Grenz-Infanterie. — Fuhrwesenkorps, Artillerie. — Husaren. — Uhlanen. — Chevauxlegers. — Kürassier. — Dragoner. — Pionier-Kompagnie, Jäger-Bataillon. — Mineurs. Sappeurs. —



A. v. Pettenkofen: Rötelstudie. (Sammlung L. Lobmeyr.)

Kriegsmarine (mit Seeschlacht unten). — Beschäl- und Remontierungs-Departement. — Genie-Offizier und General-Quartiermeisterstab. — Regiments-Feld-arzt, Feldkriegskommission. — Erziehungszöglinge. Invaliden. — Militärpolizeiwache zu Fuss und Pferd. — Lombardische Gendarmerie. — Dies alles mit grösster historischer Treue. □ □

□ Das nächste Werk ist die aus zwölf farbigen Blättern bestehende „Ehrenhalle des k. u. k. Fuhr-wesenkorps". Dieses Werk ist das echte Hohelied des gemeinen Mannes, und besingt die Heldentaten einzelner gemeiner Soldaten und Unteroffiziere, die sich (gewöhnlich handelt es sich um die Erbeutung einer Kanone) in den Schlachten 1848 bis 1849 in



A. v. Pettenkofen: Küche in Italien. Aquarell. (Sammlung L. Lobmeyr.)

Ungarn und Italien durch persönlichen Heldenmut aus-gezeichnet haben und dafür mit Tapferkeitsmedaillen ge-ehrt wurden. Die Blätter sind benannt:

1. Ferdinand Scheder, Kanonier bei Szolnok.
2. Korporal C. Rodich bei Szegedin.
3. Johann Deim, Wachtmeister, bei Szegedin.
4. Ivan Pawluk, Gemeiner, bei Salzburg in Siebenbürgen.
5. Georg Kovacs bei Ujfalu.
6. Roman Woloczei, Korporal.
7. Michael Wieser bei Brescia.
8. Korporal Josef Zahradnik bei Mortara.
9. Wachtmeister Hornung bei Komorn.
10. Franz Matz bei Nyarasd.
11. Josef Schobitz an der Waag.
12. Josef Lenwik bei Uj-Szöny.

Zeichnung und Landschaft strotzen von Natürlichkeit, und sowohl Kunstwerk wie Vorwurf verdienten, dem grossen Publikum zugänglich gemacht zu werden. Es wäre eine Ehrenschuld, einzulösen bei dem grossen, vaterlandsliebenden Künstler, wie bei den verschollenen Opfern dieser blutigen Schlachten.

Als letztes Werk dieser Epoche erscheint die mit Strassgschwandtner 1850 bis 1853 herausgegebene Folge: „Die k. u. k. österreichische Armee in der neuesten Adjustierung", woran Pettenkofen mit elf Blättern beteiligt ist. Als Kuriosum befindet sich darunter ein Jugendporträt Kaiser Franz Josef I. aus dem Jahre 1851, welches unsern Kaiser auf einem Rappen mitten im Gefechte zeigt. Hiemit wäre die Periode der Lithographie abgeschlossen. Was das technische Verfahren anbelangt, so hat er hierin



„DIE SCHNEUZENDE". ÖLGEMÄLDE. o o o (SAMMLUNG o o o EUGEN V. MILLER ZU AICHHOLZ.)

nur die Wege seines Lehrers Eybl weitergetreten, neu ist nur die verblüffende Beweglichkeit und Naturwahrheit aller Personen, sowie der Pferde, denen er schon hier sein Hauptaugenmerk zuwendet.

Im Jahre 1853 beginnen die Ölgemälde, meistens ungarische Milieuschilderungen, die über alle Welt zerstreut sind. Um den Zusammenhang übersichtlich zu gestalten, werde ich die Kunstinstitute, welche Gemälde von Pettenkofen besitzen, soweit sie mir zugänglich waren, nacheinander vornehmen. New-York. Vanderbilt-Kollektion des Metropolitan-Museum of Art: „The Volunters" aus dem Jahre 1853 und „Ambulance-Wagon" aus dem Jahre 1855, sowie bei den Kunsthändlern Öhme sowie Durand Ruel zwei kleine Bildchen, die noch ihres Käufers harren.

(Schluss im nächsten Heft.)

Ein Wiener Heimatskünstler: Leopold Burgers Lebenswerk.

Von Franz Wolff.

(Schluss.)



Leopold Burger. „Ein Besuch." Bleistiftskizze. (Des Künstlers Mutter.)

□ Im Spätherbst musste Burger, der oft unter qualvollen Schmerzen, mit dem Aufgebote seiner ganzen Willensstärke gearbeitet hatte, nach dem Süden. Diesmal wählte er Abbazia und da erholte er sich mit einer erstaunlichen Raschheit. Als ich ihn am Quarnero besuchte, staunte ich, freudig bewegt, über seine elastische Kraft und Frische. Den Kopf hatte er von Plänen voll, Entwurf um Entwurf stellte sich ein. Was wollte er alles schaffen, wenn er erst wieder einmal im Wienerwalde sässe! . . .

□ Im Frühjahr 1896 starb seine Mutter. Im Sommer zog es ihn wieder nach Dornbach. Aber seine kaum wiederhergestellte Gesundheit hielt leider nicht stand. Auf dem geliebten Heimatsboden nahm er die Arbeit wieder auf und es entstanden der Entwurf und die ersten Skizzen zu dem Bilde „Das Gewitter" (eine Studie dazu befindet sich jetzt in der Albertina). Trotz allen Widerstandes warf ihn das unbarmherzige Leiden auf das Krankenlager und schon Ende August musste er wieder Abbazia aufsuchen.

□ Hiermit nahm jenes durch die heimtückische Krankheit bedingte Wanderleben seinen Anfang, welches für Burger,



Leopold Burger. Porträt seiner Mutter.
(Im Besitze des Unterrichtsministeriums.)



Leopold Burger: Skizze zu „Himmlische und irdische Liebe".



Leopold Burger. Skizze zum „Leid".

den Heimattreuen und Heimatbedürftigen, eine lange Leidenszeit wurde . . . □ □

Er hatte der Reihe nach Brixen, Capri, Lovrana, das Lavantthal in Kärnten aufgesucht. Krankheit und Heimweh lasteten immer auf ihm . . . Endlich setzte er sich in dem schönen Brixen zur längeren Ruhe. Und die Bergluft Tirols tat Wunder, Burger erholte sich und sobald er nur ein bisschen frisches Leben in sich pulsieren fühlte, erwachte mächtig die Schaffenslust, die bisher fast lahmgelegt war. Er fand zwei Offiziere, mit denen ihn bald warme Freundschaft verband. Konnte er mit Oberleutnant Karl Göth, einem verständnisvollen und begeisterten Freunde der Malerei, über seine geliebte Kunst sprechen, so erhob ihn Oberleutnant Hugo Proksch, ein virtuoser Klavierspieler und Wagnerverehrer, in die Sphäre der Musik. Ich selbst war Zeuge, wie an solchen Kunstabenden Burgers glänzende Augen und sein sprühender, sich für alles interessierender Geist der Krankheit zu spotten schienen. In Brixen entstand im Jahre 1898 das Doppelbild „Himmlische und irdische Liebe". Aus der Nonne, welche einsam betet, die Hände an den Füssen des Gekreuzigten, und aus dem Dirndl, welches den Geliebten verabschiedet, weint und lacht uns ursprünglichstes Leben entgegen. Geradezu verblüffend ist die Kunst, mit welcher Burger die Hände der Beterin be-

handelt hat. Man denkt an die Hand, welche des Nachts auf krankem Herzen ruht. . . . .

Der freisinnige, immer fortschrittlich gesinnte Künstler war von jeher ein abgesagter Feind der Klerisei gewesen. Die Misshelligkeiten, welche ihm „fromme Brixener Gemüter“ der Modelle wegen bereiteten, trugen gewiss nicht dazu bei, seinen Abscheu vor den Freunden der Reaktion zu mildern.

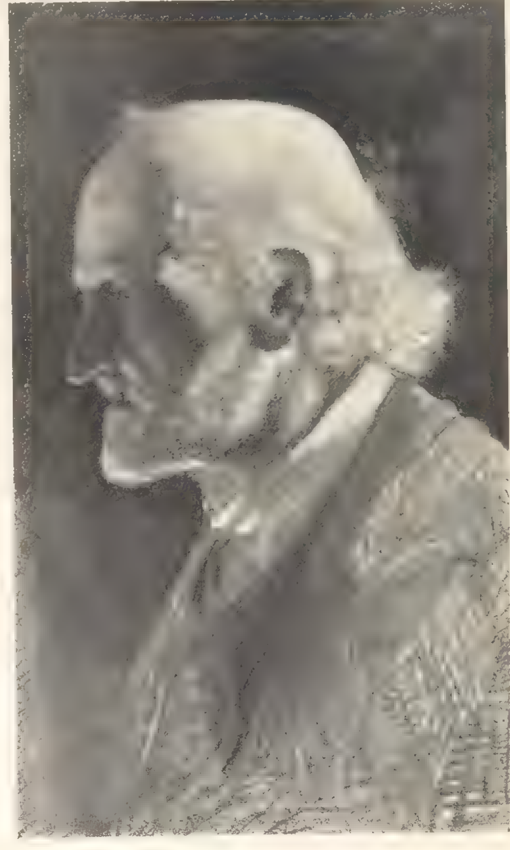
„Himmlische und irdische Liebe“ fand in der Ausstellung der Wiener Sezession verdiente Beachtung, das Bild erhielt auf der Pariser Weltausstellung die Bronze-Medaille — gekauft wurde es nicht . . .

Nachdem Burger zwei Sommermonate in Trofaiach bei Leoben verbracht hatte, fuhren wir zusammen an den Bodensee. Der Sommer hatte ihn sehr gekräftigt, die Wanderbilder der Reise erquickten seinen Geist. Wie froh war er, der glühende Verehrer von Scheffels „Ekkehard“, am Hohentwiel, mit welcher Freude wanderten wir in der Reichenau, in Constanz und Meersburg umher! An jedem Bauwerke entdeckte sein geübtes Auge Bemerkenswertes und Schönes. Mit welcher Leichtigkeit spann seine bewegte Phantasie den Faden vom grauen Mittelalter zur Neuzeit. Es waren schöne, unvergessliche, leider auch nie wiederkehrende Tage . . . □ □

Der Brixener Winter von 1898 auf 1899 verlief gut, des Künstlers Leiden schien sich verlieren zu wollen. In dieser Zeit schuf er sein reifstes und tiefstes Werk: „Das Leid“. Es ist das erste aus einer Reihe geplanter Schöpfungen, die er in sich trug, als ihn Krankheit und Tod für immer stumm machten . . . Im „Leid“ erreichte er das, was er als Ziel der Entwicklung der Kunst bezeichnete: Das Körperlichwerden der Seele. Und er erreicht es mit den vornehmsten und zugleich einfachsten künstlerischen Mitteln. Der Ausdruck der Frau, welche vor der Leiche des Mannes sitzt, ist von einer unsagbaren tiefschmerzlichen Trauer, von jener Trauer erfüllt, in der Wort und Träne versagen . . . Und wie rührend naiv, voll treuherziger Lieblichkeit sind die beiden Kindergestalten . . . Burger rief durch die einfache Grösse seiner Auffassung und Durchführung volle Bewunderung hervor. Das Bild wurde mit dem Kaiserpreis und der goldenen Medaille ausgezeichnet und von Dobner v. Dobenau angekauft.

Nun stand der Künstler im Zenith seiner Erfolge. Es gab Aufträge in Fülle. Vor allem malte er „Hermann Schöne“ für die Schauspielergalerie des Hofburgtheaters. Es ist ein Meisterstück kühnen Lichteffektes. Auch trug man ihm die Stelle eines Vorstandes des Ausstattungswesens in der Hofoper an.

Aber obwohl er den vorhergehenden Sommer in der milden Luft des Wörthersees, in Krumpendorf verlebt hatte — wo er eifrig naturwissenschaftliche und botanische Studien trieb und das Bild „Wegmüde“ malte — war er für die scharfe Heimatsluft doch nicht widerstandsfähig genug. Traurigen Herzens musste er die Berufung an die Oper ablehnen.



Leopold Burger. Studie.



Leopold Burger. Skizze zu „Ein Menschenleben".

Er fühlte selbst, dass er den Anstrengungen aufreibender Bühnentätigkeit nicht hätte gerecht werden können. □

Seine Schaffenskraft aber war unversiegbar. Es entstand der Entwurf zu „Ein Menschenleben", und einige Blätter dazu wurden vollendet. Es ist ewig schade, dass dieses grossgedachte und angelegte Werk, ganz erfüllt von modernstem realem Geiste, durchhaucht von der zeitbewegenden sozialistischen Idee, nicht mehr seine Vollendung erlebte! In scharfumrissenen, aus dem Arbeiterleben geschöpften, mit feinster Beobachtungsgabe wiedergegebenen Bildern, entrollt sich die tiefe Tragik des „vierten Standes". Burger hatte im Sinne, ein Mappenwerk daraus zu machen, bestehend aus sieben Blättern: „Kind mit dem Hund am Karren", „Liebespaar bei Gaslicht in einem Vorortepark", „Arbeiter beim Essen, die Zeitung lesend", „Streik", „Gefängnis", „Trunkenbold", „Frau am Sterbebett". Die drei letzten Entwürfe sind vollendet. Der „Trunkenbold", der, nachdem sichtlich alle Hoffnungen fehlschlugen, dem Dämon Alkohol in die Arme fiel, lehnt halb bewusstlos neben der Tür der Branntweinbude. Diese Gestalt ist von einer geradezu entsetzlichen Naturtreue, in Ausdruck und Haltung meisterhaft. Verklärt durch die Darstellungsweise erscheint, trotz des düsteren Vorwurfes, die „Frau am Sterbebett". Neben diesem Werke hatte Burger einige Aktstudien gezeichnet und „Die Gähnende".

□ Seine Technik hatte sich entwickelt und erhöht, sein ganzes geistiges Wesen war voll ausgereift. Jetzt stand er seiner Kunst klar und sicher gegenüber. Er war nicht so sehr Maler, er war Zeichner und Künstler, und wusste es selbst recht gut. Er war auch daran, sich seine eigentümliche und vollwertige Ausdrucksweise zu schaffen. Seine Phantasie war unermüdlich, und die Entwürfe zu seinen Werken zeigen schon die Höhe an, welche er erreicht hatte.

□ Der Gedanke zur „Scholle" fällt in diese Zeit. Es sind nur kleine Skizzen dazu da. Inmitten vollreifen, des Schnitters harrenden Getreides, liegt eine Frau gesegneten Leibes. Darüber der wolkenlose tiefblaue Sommerhimmel in seiner ganzen Pracht . . . . Sein Geist beschäftigte sich viel mit diesem Gedanken, worin er sein Reifstes und Tiefstes niederlegen wollte.

Nach einem Aufenthalt in Millstatt am See, der ihm nach kurzen Wochen der Freude an dem herrlichen See, an den wunderbaren Wasserfällen des Maltatales, wieder nur einen neuen Ansturm seines Leidens brachte und nach einer zur Heilung — leider erfolglos — unternommenen Seereise, verbringt er den Winter 1900 bis 1901 wieder in Brixen.



OLD BURGER. STUDIE ZU „EIN MENSCHENLEBEN.“



OPOLD BURGER. „DIE GÄHNENDE.“





Im Jänner 1901 weilte ich auf einige Wochen bei ihm und wir durchstreiften nach Möglichkeit die Gegend. Von der Zähigkeit seiner Natur, die sich wie im Riesenkampfe gegen die verheerende Macht der Krankheit wehrte, gibt wohl das beste Zeugnis, dass wir am Neujahrstage über die Berge und das Schloss Feldthurns nach Klausen am Eysack gingen! Wie schön war diese Wanderung. Leichter Schnee am Gehänge, der Himmel in tiefer Bläue, von ferne grüssten die Spitzen der Dolomiten. Und erst die Mittagsrast in Kantiolers altem Ratssaal!

Es gibt wohl nicht bald einen Ort, der so die Phantasie reizt und Maleraugen trunken machen kann, wie dies alte, giebelige vom Kloster Säben überkrönte Klausen, und Burgers scharfer Blick entdeckte immer wieder verborgene Schönheiten. In solchen Augenblicken vergass er seines leidenden Körpers, sein ganzer grosser Lebenswille kam wieder über ihn und ein rastloser Schaffensdrang lebte auf. Aber leider stellte sich in diesen Tagen eine bedenkliche Erkrankung des rechten Armes ein .... Unter Qualen aber malte Burger! Mit grausamer Mühe, oft mit krampfhaft verbissenem Schmerze brachte er den Arm in die rechte Lage und malte .... □ □

So entstand der „Geiz“ (siehe Kunstbeilage in Heft 1), ein virtuos gemaltes Antlitz eines alten Wucherers, der sich am Klange der Münzen freut, in denen die Hand behaglich wühlt. So entwarf er die Skizzen zu seinem Zyklus: „Stark wieder Tod ist die Liebe“. Es sollten Radierungen werden. Den originellen und geistvollen Gedanken konnte er nicht mehr verwirklichen, und nur die Skizzen geben Zeugnis vom Reichtum seiner Ideen. Ob Christus sich vom Kreuze neigt, um dem Tode zu wehren, der die knöcherne Hand nach dem Kindlein ausstreckt, welches die geängstigte Mutter an sich presst — ob ein kleiner Hund, der treue Gefährte eines alten Mannes, welcher unter schwerer Holzlast im Walde niederbrach, grimmig den Sensenmann ankläfft, überall ist es der Gedanke echter, wahrster Menschlichkeit, der unser Herz gefangen nimmt .... □ □

Ein Besuch in der Heimat bekam Burger übel, es suchte ihn ein neuerlicher fieberhafter Katarrh heim und wieder floh er nach Brixen. Aber es waren Wochen schier unerträglicher Qualen, denen er entgegenging. Um Weihnachten befiel ihn eine heftige Influenza und in deren Gefolge eine totale Steifheit und furchtbare Schmerzhaftigkeit des kranken Armes. Dazu gesellten sich häufige Fieberanfälle.

Im September 1903 betrat er nochmals die Heimat: Er war gekommen, um das Schrecklichste zu erleiden, was einem Maler begegnen kann: zur Amputation des rechten Armes ... Am 17. dieses Monates wurde die Operation glücklich vollzogen, das grässliche Leiden war beseitigt — die Kraft von Leib und Seele aber aufgezehrt ....

Zum letzten Male wurde er nach Brixen gebracht, wo er nach schweren Kämpfen am 11. November 1903 um $^1/_2$2 Uhr nachmittags starb.

In den letzten zwei Jahren war Burger nicht mehr allein. Seine Verlobte und Braut weilte als treue Gefährtin an seiner Seite, sie war sein Halt, seine Stütze, seine Trösterin, sein Glück.



Leopold Burger: „Aktstudie“.



LEOPOLD BURGER. „TRUNKENBOLD.“
STUDIE ZU „EIN MENSCHENLEBEN“.

Als er sich im letzten Lebensjahre schweren Herzens dazu entschloss — einzig der Not des Lebens gehorchend — die „Irdische Liebe“ für sich allein zu verkaufen, sagte er ihr wehmutsvoll scherzend: „Die Menschen wollen von der himmlischen Liebe nichts wissen, die bleibt für uns zwei . . . .“ □ □

□ In seinen letzten Tagen blätterte er in der Schwindmonographie. Auf die Bemerkung, dass Schwind vielleicht vergessen worden wäre, hätte ihn der Tod zehn Jahre früher ereilt — Schwind schuf bekanntlich seine besten Werke in stark vorgerückten Jahren — wurde Burger plötzlich tief-



Leopold Burger. Skizze zu „Stark wie der Tod ist die Liebe.“

traurig. „Auch ich sterbe zu früh und sie werden mich vergessen,“ sagte er, „hätte ich noch zehn Jahre zu leben, sie hätten meinen Namen für lange behalten . . . .“ □ □

Ein andermal lag er ruhig im Bette, als ihm plötzlich die Tränen über die bleichen Wangen liefen. Die Frage, was ihm fehle, beantwortete er ganz leise: „Dass ich meinen ‚F r ü h l i n g‘ nicht malen kann . . . .“ □ □

□ An dieses Bild dachte er immer. Der Entwurf zählt zu dem Reizendsten, was er je geschaffen, schon in ihm liegt eine wunderbar duftige Stimmung. Ein Ritter reitet durch den noch leicht winterlichen Wald, im zweiten Bilde findet er unter blühenden Rosen ein jugendlich prächtiges Weib in süssem Schlummer und im dritten ziehen zwei Glückliche Hand in Hand im goldenen Sonnenschein dem Sommer entgegen

Gerne beschäftigte sich Burger immer wieder mit Darwin, und zu dem letzten Neuen, das er mit reger Teilnahme aufnahm, zählten Maeterlinks „Das Leben der Bienen“ und „Weisheit und Schicksal“. — Als verkörpertes Wienertum erschien ihm Schuberts Musik. Sehr liebte er auch Beethoven, Schumann und Wagner.

Wie sehr er oft unter seinem harten Schicksale litt, beweist wohl am besten die Stelle eines seiner Briefe, den er mir am 7. Dezember 1902 aus Brixen schrieb:

„Ehrlich gesagt, kommt mir manchmal mein Leben recht unsinnig vor: als ich noch jung und gesund war, war ich geistig unreif und zu nichts rechtem brauchbar, das will heissen, es war kein rechter Inhalt darin, und jetzt — vielleicht bilde ich mir's auch nur ein — bin ich reif geworden, habe Welt und Menschen besser verstehen gelernt, sehe das Getriebe des armseligen Lebens tiefer und offener vor mir krabbeln, und all meine Erkenntnis und mein Erleben ist zur Tatenlosigkeit verdammt und Tag für Tag geht dahin; für mich nur eine neue Fessel für meine armen, schaffenwollenden Hände . . . .“

Ein Beispiel seiner Energie und seines immer Vorwärtswollens ist unstreitig, dass er, schon schwer leidend, die Gründung des „Hagenbundes“ freudigst begrüsste und eines seiner besten Mitglieder wurde.

Konnte er auch heftig und reizbar sein — und seine Krankheit mochte wohl diese Anlage gesteigert haben — so war er doch im Grunde seines Herzens weich und gut und aufopferungsfähig. Sein Wesen, echt wie selten eines, war jeder Pose oder Halbheit in der Kunst im tiefsten Masse abhold. Da konnte er unerbittlich werden, wie gegen die Dummheit. Die grösste und ehrlichste Anerkennung aber zollte er bewundernd jeder ausgezeichneten Leistung, gleichgiltig auf welchem Gebiete.

Burger war ein echter Wiener vom Scheitel bis zur Sohle. Ein Strauss'scher Walzer entzückte ihn, und wie flott und elegant verstand er es, in gesunden Tagen „Sechsschritt links“ zu tanzen! Anregend und liebenswürdig als Gesellschafter, hatte er seine Freude an einem guten Witz. Er konnte leicht sarkastisch werden, machte aber alles durch eine gemütliche Redensart wieder gut. Er tadelte viel an Wien — jeder Wiener schimpft auf seine Vaterstadt — und liebte diese Stadt doch bis zum Ende. Auch für ihre charakteristischen kulinarischen Genüsse hatte er Verständnis: was war ihm nicht Rindfleisch mit Paradeissauce und „goldgelbem“ Erdäpfelschmarrn, und erst Äpfelstrudel! Er hat diese Gerichte der Heimat in Tirol oft schmerzlich vermisst!

In seinem innersten Herzen ein begeisterter Deutscher, stand er den Parteiungen, welche die wechselvolle Zeit gebiert, gleichgiltig gegenüber. Ihm galt stets nur das grosse Ganze.

Jetzt schläft er auf dem Dornbacher Friedhofe, auf jener Höhe, von der man hinüberblickt zu den waldgekrönten Bergen des lieblichen Ortes. Der Heuberg und der Walddurchschlag, welcher zur Kreuzeichenwiese führt, schaut herüber, das alte Gasthaus zum „Predigtstuhl“ und die „Sängerwarte“, in denen Burger im lustigen Freundeskreise so manchen frohen Sommerabend verlebte . . . .

Der Wienerwald rauscht ihm Grüsse zu, dem Heimatskünstler, der ihn so sehr geliebt hat . . . .



POLD BURGER „STARK WIE DER TOD IST DIE LIEBE.“ STUDIE.





ADOLF V. MENZEL †

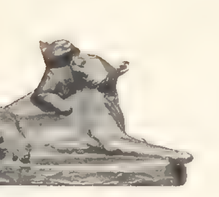
Als Raffael starb, da klagte ein Kirchenfürst: „Da er nun tot, fürchtet den Tod Mutter Natur“. Im Volke hiess es, der Vatikan hätte in der Todesnacht Risse bekommen. Raffael wars, der geschickte Sammler vorhergegangener Künste, er, dessen liebenswürdiges Talent aufgenommen, was vergangener Zeiten Pracht geschaffen, um es formvollendet — nicht tief — wiederzugeben. Und er war der Letzte — von ihm an ging's abwärts. Auch das Preussenreich hat seine letzte Grösse verloren, den Letzten, der noch Bindeglied war mit den glorreichen Tagen Wilhelms I. Virchow, Mommsen, Bismarck waren vorangegangen. Die letzte Säule, schon von mythischer Legende umwoben, liegt nun am Boden. Wohl rüstete ein künstlerisch ambitionierter Monarch zum feierlichen Leichengepränge, wohl mengten sich Meisterklänge in das dumpfe Gemurmel der fallenden Erdschollen, wohl widerhallte der deutsche Blätterwald von tönenden Nekrologen. Doch kaum wird Erde das frische Grab bedecken, so wird das unerbittliche Leben hinwegrasen — auch über dieses Grab, und die nächsten Jahre werden des Verstorbenen nicht liebend gedenken! — Freilich nur die Nächsten. Es wird der deutschen Kunst der Tag wiederkehren, wo man sich freudig und dankbar des Künstlers erinnern wird, der in der schrecklichen Zeit des blutleeren Klassizismus, des farblosen Kartonismus und der literarischen Genremalerei allein den Mut der Wahrheit besessen, der unerbittlich gegen sich und andere bis an seine letzten Tage rastlos arbeitend, den Deutschen die Renaissance wiederbrachte.

Ausser Bismarck, Goethe, Böcklin und Nietzsche ist wohl über Niemand mehr und unrichtiger geschrieben worden, als über Menzel. Der Vorwurf, der immer und immer wieder gegen ihn erhoben wurde, ist seine angebliche Lieblosigkeit. Wie unsagbar albern klingt dies alles. Hat nur der geliebt, der Paolo und Francesca in heisse Liebesbrunst versunken, malt, nur der, dem die Natur stündlich im Feiertagsgewande erscheint? Ist es nicht Liebe, Freude am rein Malerischen, die ihn sein „Eisenwalzwerk“ malen hiess? Hat er 30 Jahre seines Lebens dahingegeben, um nur der Kostüme wegen Friedrich den Grossen, seine Zeit und Paladine zu malen? Wohl mehr Liebe, als Werners blanke Stiebel zeigen, strömt aus den kleinen innigen Bildchen, die ein Wort Voltaires oder Friedrichs illustrieren sollen, die als Vignetten gedacht waren, und die Blumenbeete in der Geschichte des deutschen Humors wurden. Bärbeissig? Ihm ward die rauhe Schale, um den weichen Teil zu schützen, und es war nicht seine Eigenart — höchstens seine Waffe. Eitel hat man ihn genannt. Ihm, der durch eigener Hände Fleiss so hoch gestiegen, machte es Spass, unterzutauchen in das seichte Hofmilieu, das Wilhelms Enkel sich geschaffen, mit Vergnügen plätscherte er in den trüben Fluten, die da „Hof“ heissen, wohl wissend, dass der Schwan nur die Flügel leise rühren müsse, um stolz hinwegzusausen aus dem Ententeich. Adolf Menzel — dein Andenken wird uns Wegweiser sein — Leuchtturm, wenn die Wellen der künstlerischen Willkür um uns zu hoch branden. — Möge die Erde dir leicht sein!

* * *

In den öffentlichen Sammlungen Wiens ist Menzel leider gar nicht vertreten, und so unglaublich es klingt: das ganze riesenhafte Lebenswerk dieses immensen Künstlers ist an Wien fast spurlos vorübergegangen. Nur Privatsammler haben von ihm Notiz genommen. Herr Dr. Max Strauss ist der glückliche Besitzer von zahlreichen Handzeichnungen, Aquarellen und Gouaches, der wir uns aus der seinerzeitigen Menzel-Ausstellung 1896 mit Vergnügen entsinnen. Diese Sammlung enthält nicht weniger als 66 Handzeichnungen des Meisters, die alle gleich die hohe Beobachtungsgabe und das übernatürlich scharfe Auge Menzels dokumentieren. Besonders hervorzuheben aus dieser Folge wären die Bleistiftzeichnungen „Stickender Japaner“ und „Hausportal mit Figur“. Endlich die drei farbenprächtigen Gouaches: „Chinese mit Gold- und Silberfasanen“ aus dem Kinderalbum, „Ruine“ und „Aus der Gesellschaft“. Auch der Sammler Dr. Paul R. Kuh bewahrt in seinen Mappen eine Federzeichnung „Strickende Dame“, sowie zwei Aquarelle „Gratulant“ und „Marktszene aus Verona“, letzteres ein Menzel viel beschäftigender Vorwurf. Überhaupt sei hier an die Menzel-Ausstellung im Künstlerhause 1896 erinnert, welche ein umfassendes Bild der Schöpfungen Menzels gegeben hat. Hoffentlich nehmen die öffentlichen Galerien Wiens jetzt die Gelegenheit wahr, sich wenigstens einiger Werke des verstorbenen Künstlers zu versichern.

Fritz Pollak.



Léon Riché, Paris: „Katzen." Bronze.

PROBLEME DER PLASTIK.

Zur Ausstellung der Sezession.

Die Sezession hat sich durch die Veranstaltung einer Ausstellung, die, mit Ausschluss von Gemälden, graphischen und kunstgewerblichen Arbeiten, lediglich aus Skulpturen zusammengesetzt ist, ein grosses Verdienst um die Klärung der Ansichten über die bei uns in Wien so stiefmütterlich behandelte Kunst der Plastik erworben. Freilich, mit dem Ausstellen allein ist es nicht getan, besonders im vorliegenden Falle nicht. Wohl mag der blosse Anblick des guten Kunstwerkes auf das tastende Talent richtunggebend sein, auf den suchenden Kunstliebhaber geschmackbildend wirken, — aber um einen derart vernachlässigten Kunstbetrieb auf die wünschenswerte Höhe zu bringen, müssen zahlreiche Faktoren in Bewegung gesetzt werden, und dazu bedarf es einer gewissen Agitation.

Es sind in den letzten Jahren verschiedene Anstrengungen von seiten der Wiener Künstlerschaft gemacht worden, um die Angelegenheit ins Rollen zu bringen, die erforderliche Agitation zu inszenieren. Es wurden Protestversammlungen abgehalten, Interpellationen eingebracht, und mancher schreibkundige Künstler griff selbst zur Feder. Nicht mit dem ersehnten Erfolg.

Die nachfolgenden Zeilen mögen als ein Versuch aufgefasst werden, den Wünschen der Künstlerschaft durch eine zusammenfassende Darstellung der historischen und lokalen Voraussetzungen, der in- und ausländischen Verhältnisse, sowie durch Klarlegung der Mängel und der eventuellen Mittel zur Abhilfe Ausdruck zu verleihen.

Es wird sich kaum vermeiden lassen, da und dort empfindliche Stellen zu berühren; sollte meine ärztliche Untersuchung für manchen schmerzhaft sein, so möge ihn die Erkenntnis trösten, dass zur Diagnose der Krankheit die Kenntnis der erkrankten Partien erforderlich ist, und dass die Heilung von der richtigen Diagnose abhängt.

* * *

Wenn man in der Plastik-Ausstellung der Sezession die Werke der Ausländer nach Quantität und Qualität mit denjenigen unserer Landsleute vergleicht, so ziehen wir entschieden den Kürzeren. Hellmer, so meisterlich er das Material beherrscht und so packend er wirken kann, wo er selbst von dem Thema ergriffen die Natur wiedergibt, — wenn er zu stilisieren anfängt, wird er monoton und unmonumental. Die ganz ausserordentlich wahre und dabei künstlerisch vollendete Lösung des Schindler-Denkmals im Stadtpark müsste Hellmer als Angelpunkt seines Wirkens dienen. Auch im Salzburger Elisabeth-Denkmal ist er echt und charakteristisch, gross in der Schlichtheit des Stils. Hier wie dort ein sanftes Zusammenklingen mit dem Laubhintergrund, ein feines Erwägen von Zweck und Ort. Wo Hellmer zu grübeln anfängt, wo er das Werk dem Barockstil oder der Antike anzupassen versucht, da verliert er bei aller Beherrschung des Details die Ruhe der Gesamtstimmung.



DIE PLASTIK-AUSSTELLUNG DER WIENER SEZESSION DURCHBLICK MIT HELLMERS „KASTALIA“.



Jules Lagae, Brüssel: „Die Sühne".

Um für die Beurteilung des „Kastalia-Brunnens" einen Massstab zu suchen, wollen wir aus der geist- und temperamentvollen Studie „Lehrjahre in der Plastik", die der Künstler vor mehreren Jahren veröffentlichte, einige Sätze heranziehen. Er sagt dort (Seite 6): „Wenn auch dünn gesäet, keimt doch hie und da ein Talent, sprosst mächtig ein Genie hervor. Aber ein anderes fehlt. Es fehlt das „plastische Empfinden", das Künstler und Volk einst in hohem Masse besessen, und das sie beide heute über der Künstelei und der Stillosigkeit verlernt haben. Das plastische Empfinden wurzelt im „Material"; aus dem Material heraus, muss der Bildhauer komponieren. Schnitzten die Alten ihre Figuren

aus Holz, so haben sie dieselben ganz anders, dem Materiale entsprechend, komponiert, als wenn sie dieselben in Bronze gossen oder in Marmor meisselten. Der kaum zu bearbeitende Granit der Ägypter ist die Grundursache jener grandiosen Geschlossenheit und Einfachheit ihrer monumentalen Göttergestalten. Der leichter zu meisselnde penthelische Marmor der Griechen erlaubt ihren Bildungen weit grössere Freiheit!“



Jules Lagae, Brüssel: „Mutter und Kind.“

Diese Sätze, in ihrer ganz ausserordentlichen Klarheit auf das neueste Werk des Meisters, den Kastalia-Brunnen, angewendet, verurteilen diese Schöpfung. Denn hier strebte Hellmer in dem für bewegtes Leben geeigneten Material des Marmors die hiëratisch - mystische, formenknappe Monumentalität ägyptischer Bildwerke an! In rauhem Granit wäre dieser Brunnen, wären das mächtige Antlitz, die geschlossen herabwallenden Formen, die grossen Seitenflächen wahrscheinlich zu grandioser Wirkung gelangt. Im glatten Marmor wirken sie leer, arm, gequält. Wenigstens ich habe vor der Skulptur diese Empfindung, und da ich den Künstler aufs lebhafteste verehre, muss ich mir wohl vollkommene Unparteilichkeit zumuten.

Welches Leben hat dagegen der Männer-Akt in Klingers Gruppe „Drama“, der Rücken der sitzenden weiblichen Figur! Klingers Werk jedoch leidet an dem entgegengesetzten Fehler. Hier ist zwar das Material zu lebensprühender Wirkung gebracht, aber die „problematische Natur“ des Künstlers hat ihn zu einer Kombinierung der Körper verführt, und um der zufällig entstandenen Gruppe einen Sinn einzublasen, hat er dem Opus die symbolisch klingende Spitzmarke „Drama“ gegeben. Wie unmodern sind derartige belletristische Bezeichnungen, wie viel sympathischer berührt es, wenn etwa Adolf Hildebrand seine herrliche Statue, die sich jetzt in der Berliner Nationalgalerie befindet, einfach „Männliche Figur“ nennt. „Das schlichte Dasein durch die Kunst zu geben, dies aber in vollendeter Kraft!“ Cornelius Gurlitt erzählt, dass bei der ersten Ausstellung dieser Figur die Frage aufgeworfen wurde, wie denn



Ilse B. Conrat, Wien: „Bildnis-Studie."

nun das Kind heissen solle. Da stand ein junger Mann in Marmor vor uns, wie nach starker Anstrengung mit ruhig herabhängender Rechten, eingestemmter Linken; doch ohne jeden Gestus, ohne jedes Attribut, ohne jede Anknüpfung an geistreiche Beziehung. Es lag eine eigentümliche Schwermut auf dem beschatteten Auge. Das war fast das einzige, an das sich anknüpfen liess. Daher fragte ich Hildebrand, ob man das Werk etwa „Allein!" taufen könne? Das sagt nichts und reizt die Kritik, viel zu sagen. Man hätte auch den Namen „Einer" wählen können. Hildebrand fand dies wohl zu geistreichelnd und nannte den Marmor „Männliche Figur". Er tat Recht daran! Und was Gurlitt im Anschluss an diese Reminiszenz zur Charakteristik Hildebrands vorbringt, lässt sich so köstlich auf den Fall Klinger anwenden, dass ich die ganze Stelle hiehersetze: „Gerade der Verzicht auf Inhalt, das heisst auf allen nicht rein künstlerischen Inhalt, sollte sich in dem Werke aussprechen. Ihm, dem Sohn eines deutschen Professors konnte man nicht den Vorwurf machen, dass es Unbildung sei, wenn er keinen Geist in seiner Bildsäule entwickelte! Er hätte ihr nur eine Scheibe in die Hand zu geben brauchen und er wäre ein „Diskuswerfer" geworden. Es lag also hier eine Absicht vor: Hildebrand wollte geistlos sein. . . . Er wollte zeigen, dass dieser Inhalt der Verderb der Kunst sei, deren Ziel auf die Verwirklichung des Lebens, auf die klare Vorstellung von Raum und Form hinweise."

Klinger hat wiederholt — in Übereinstimmung mit den Zielen Hildebrands — das schlichte Problem der Form in klassisch einfacher Weise gelöst: Die Kauernde, das badende Mädchen, das Ledarelief, der Kassandrakopf, die Fechterskizze im Leipziger Museum, das sind Werke, in denen der Künstlerwille restlos aufging. Aber dem Unermüdlichen waren diese Aufgaben zu einfach, zu leicht. Die Wildheit des Euphorion:

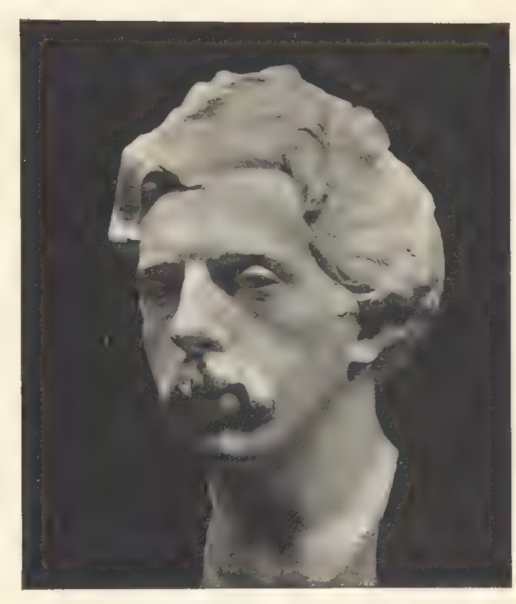
> „Das leicht Errungene,
> Das widert mir,
> Nur das Erzwungene
> Ergötzt mich schier!"

scheint auch den von Problem zu Problem, über Stock und Stein ins Pfadlose sich Emporschwingenden vorwärtszutreiben. Und so ist er, wie erwähnt, dem entgegengesetzten Fehler verfallen, wie Hellmer bei der „Kastalia": Während die einzelnen Körper aus dem Marmor lebendigste Wirklichkeit ziehen, besteht zwischen Körpern und Felsen, zwischen Einzelfiguren und der gesamten Gruppe eine Divergenz der Massenbehandlung und der Gruppierung, die eine reine Wirkung zerstört.

Aber, ganz abgesehen von den Mängeln und den Vorzügen der beiden Plastiken: Wie beneidenswert ist ein Künstler, der — wie Klinger — seiner eigenen Eingebung, seinen eigenen Aufgaben folgen kann, wie bedauernswert ist ein Künstler vom Range Hellmers, wenn er in staatlichem Auftrage eine Schulaufgabe aus der griechischen Mythologie absolvieren muss! Man denke sich Rodin oder Meunier an der Stelle von Hellmer! Sie würden vermutlich dem Auftraggeber

nicht höflicher begegnen, als Götz von Berlichingen den Abgesandten, die ihn zur Übergabe auffordern. Das ist, meiner Ansicht nach, der springende Punkt. Bei uns in Wien müsste ein Künstler verhungern, der, wie Meunier, sich ein eigenes Gebiet erobern wollte. Wer würde ihm hier seine Bergarbeiter abkaufen und aufstellen?! Wenn Rodins „Mann der Urzeit" in Wien zur Welt gekommen wäre, er stände noch im Atelier des Künstlers, während man ihn in Paris im jardin du Luxembourg, inmitten eines Rasenflecks auf niedrigem Sockel aufgestellt hat! — Nicht an Talenten fehlt es hier, sondern an der Schätzung der Talente. In Wien existieren an tausend Bildhauer, darunter vielleicht hundert namhafte Talente. Aber sie müssen, wenn sie leben wollen, entweder Grabmonumente liefern oder Bauarbeiten niedrigster Sorte. Selbst ein Hejda musste durch solche Arbeiten sein Leben fristen, ohne freilich auf die Dauer mit den Fabrikanten der Schablonen-Stuckware konkurrieren zu können.

Andererseits kann man oft die Architekten darüber klagen hören, dass sie für Bau-Plastik keine geeigneten Kräfte finden können. Mag dieser Übelstand auch zum Teil in den veränderten Anforderungen der modernen Baukunst seine Begründung haben, so liesse sich doch gewiss durch ein planvolles Zusammenarbeiten der einzelnen Schulen respektive Klassen an der Akademie, Kunstgewerbeschule, Staatsgewerbeschule und den Fachkursen eine Anpassung von Angebot und Nachfrage, eine Erziehung der Talente für die Anforderungen des praktischen Lebens erzielen. Damit ist nicht gesagt, dass den Schülern jede eigene Auffassung ausgetrieben werden soll. Denn bei einem planmässigen Vorgehen würden ja die Architekten respektive Bau-



Jules Lagae, Brüssel: „Porträt des Dichters Goffin."



Adolf Hildebrand: „Dionys" aus Meier-Graefe, „Entwicklungs-Geschichte."



Jules Desbois, Paris: „Leda." Bronze.

herrn wieder einen Einblick in die Bestrebungen und Wünsche der Plastiker erhalten, könnten aus einem Aufschwung dieses Kunstzweiges für ihre Zwecke Vorteil ziehen. Ein neuzeitlich empfindender Bauherr wird dabei weniger auf Statuenschmuck der Attika oder auf ein Bekleben der Façade mit plastischem Dekor (beides kommt ja im Gewühl der Grossstadtstrasse gar nicht zur Geltung) sondern auf eine Verwendung von Rundfiguren oder Reliefs an dem Portal, im Flur, im Hofe, in der Halle oder auf den Treppenabsätzen des Stiegenhauses bedacht sein. Ein intensives Studium der Art und Weise, wie die Griechen und die Italiener des Cinquecento die Plastik verwertet, respektive die Statuen, Brunnen etc. aufgestellt haben, kann allen Beteiligten aufs eindringlichste empfohlen werden. (Ich verweise in dieser Hinsicht besonders auf die Schriften des Professors an der Universität Erlangen, Dr. Heinrich Bulle.)

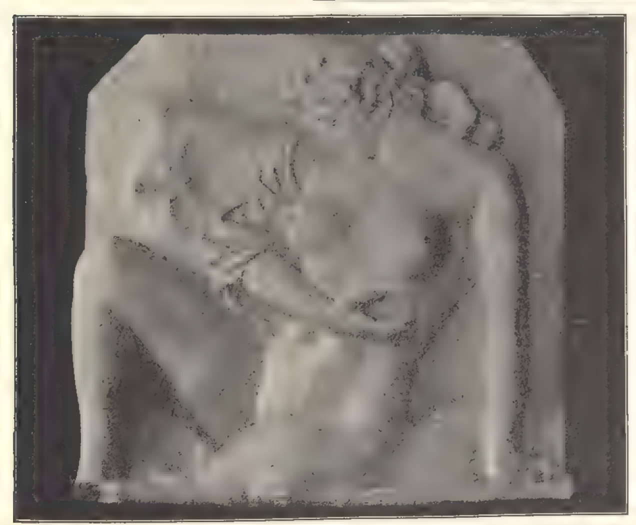
Der Raum gestattet mir nicht, auf diese eng mit unserem Hauptthema verknüpfte Frage genauer einzugehen. Gerade die Wiener Sezession hat auf verschiedenen Ausstellungen die Notwendigkeit eines Zusammenwirkens von Architektur und Plastik betont, so gelegentlich der Ausstellung von Klingers „Beethoven", von Minnes Skulpturen und zuletzt im Vorjahr, als Professor Metzner einen Vorraum mit einer plastischen Mittelgruppe und Karyatiden schuf. Speziell auf Metzners Art der Plastik-Behandlung wird demnächst ausführlicher zurückzukommen sein. Auch über andere, auf der Wiener Plastik-Ausstellung vertretene Künstler können wir hier nicht im besonderen sprechen. Was die Wiener Künstler betrifft, so wollen

wir mitteilen, dass sowohl über die Hellmer-Schule (ihr gehört u. a. der hier mit einem weiblichen Halb-Akt vertretene Hanak an), als über die Bildhauerin Theresa Feodor. Ries eigene reich-illustrierte Aufsätze in Vorbereitung sind. Von deutschen Künstlern waren auf der Ausstellung noch Lederer (Berlin), Oppler (jetzt Paris), Hudler (Dresden), Lobach (Charlottenburg), Ernst Wagner (München), Christian Behrens (Breslau), Siegwart, Lang (beide in München), Ignatius Taschner, jetzt Professor in Breslau, August Gaul (Berlin) und Adolf Hildebrand (München) vertreten. Von dem letzteren war freilich nur eine von flachem Hintergrund sich abhebende Frauenbüste in Marmor erreichbar, die von der grossen Bedeutung



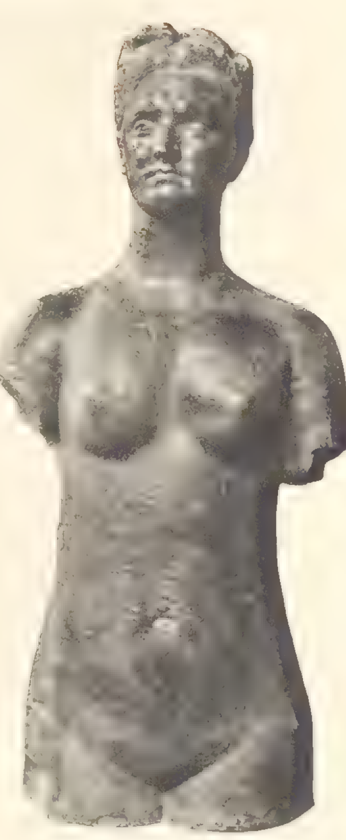
Adolf Hildebrand. „Leda.“ Steinrelief.

des berühmten Schöpfers des Münchener Wittelsbach-Brunnens kaum die richtige Vorstellung geben konnte. Durch die Liebenswürdigkeit der Stuttgarter Kunstverlagsfirma Julius Hoffmann sind wir in der Lage, zwei herrliche und für Hildebrands Schaffensweise überaus charakteristische Reliefs aus Julius Meier-Graefes geistvollem und aufschlussreichem Werke „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst“ (das in einem der nächsten Hefte ausführlich besprochen werden wird) hier abzubilden. Auch ein Relief des vielversprechenden jungen Parisers Maillol konnten



Aristide Maillol, Paris: „Gipsrelief“. (Im Besitze von Vollard, Paris.)

wir aus dieser Quelle hier wiedergeben. Von Pariser Plastikern waren noch vertreten Jean Dampt mit einer Bronze-Büste des Malers Aman-Jean, Jules Desbois mit einer Bronze-Büste Rodins, einer Bronze-Büste „Der Frühling“ (Kopf eines jungen Mädchens), einer Statuette „Frau mit Bogen“, in Bronze (Cire perdue) und Elfenbein, der hier abgebildeten Bronzegruppe „Leda“, und der virtuosen Marmorplastik „Die Quelle“. Eine neue Erscheinung war der junge Bildhauer Emile Bourdelle, der ausser der (hier abgebildeten) antikisierenden Halbfigur „Der Wille“ eine originelle Beethoven-Maske gesendet hatte. Der Gips „Die Reue“ von Saint-Marceaux, die Bronze „Der Kuss“ von Jules Dalou, ein Bronzeguss à cire perdue „Panther, ein Lamm verzehrend“ von Gardet, der Marmor „Nach dem Bade“ von Bartholomé und die verschiedenen Katzenstudien in Marmor, Bronze und Stein von Léon Riché, deren einige vorher abgebildet erscheinen; alle diese Arbeiten können hier nur dem Namen nach angeführt werden, um diejenigen, welche die Ausstellung nicht gesehen haben, über die Reichhaltigkeit derselben zu orientieren. Um den kürzlich verstorbenen Barrias zu charakterisieren, hatte man das Original-Gipsmodell seiner bekannten Gruppe „Les premières funerailles“ beigebracht; von Falguière war eine vorzügliche Porträtbüste (Marmor) und der (unvollendete) Original-Entwurf zu „Kain und Abel“, der letzten Arbeit des Meisters, ausgestellt. Endlich sei die mächtig wirkende Statue „Der heilige Bernhard, das Kreuz predigend“ von Rosales (Paris) genannt. □



Emile Bourdelle, Paris: „Der Wille“.

□ Ganz hervorragende Werke hatte Brüssel beigestellt. Von Meunier war ausser der hier reproduzierten monumentalen Bronze „Der Bergarbeiter“, eine Christusbüste in Bronze, breitflächig und kraftvoll behandelt, in schlichter edler Auffassung. Den grössten Erfolg errangen die Porträtbüsten des Brüsselers Jules Lagae, auf den man seit der prachtvollen Gruppe „Die Sühne“, mit der er sich als eine Rodin ebenbürtige Kraft erwies, die grössten Hoffnungen setzen durfte. Die vollendete Lösung der plastischen Aufgabe, die weiche Behandlung, die einen malerischen Gesamteindruck erzielt, verdienen Bewunderung. Lagae hat übrigens eine der ausgestellten Porträtbüsten, den Gipskopf des Dichters Goffin, dem Wiener Museum der Gipsabgüsse in der Akademie der bildenden Künste gewidmet. — —

So darf man wohl hoffen, dass die Anregungen dieser mit vieler Mühe und grossen Spesen zusammengebrachten Ausstellung, zu der Architekt Leopold Bauer in einer sehr zweckmässigen, geschmackvoll einfachen Raumbildung einen hübschen Rahmen geschaffen hatte, nachhaltige sein werden, und dass die Wiener Schule, die über so viele vortreffliche Kräfte verfügt, nach Überwindung temporärer Schwierigkeiten zu neuer Blüte gelangen werde. A.

□ □ KUNST-LITERATUR. □ □

Der Verein zum Schutze und zur Erhaltung der Kunstdenkmäler Wiens und Niederösterreichs — Seinen Mitgliedern 1904.

Erst im Sommer 1903 wurde in den Wiener Blättern die Gründung eines Vereines, in dessen obgenanntem Titel auch der Zweck desselben klar ausgesprochen ist, vielfach diskutiert, und heute liegt uns schon die Frucht seiner erstjährigen Tätigkeit in einem stattlichen Foliohefte unter obiger Aufschrift vor. □

Mit aufrichtiger Freude wurde seitens der vielen Kunst- und Altertumsfreunde schon damals die Idee der Gründung eines Privatvereines begrüsst, dessen Aufgabe es sein sollte, analog den gleichartigen Zielen der mit grossem staatlichen Apparate für die ganze Monarchie fungierenden „k. k. Zentralkommission", seine spezielle Aufmerksamkeit, Fürsorge und Pflege den Kunstdenkmälern des engeren heimatlichen Bodens zu widmen. Deshalb fand sich auch bald ein Kreis von hohen Gönnern und trefflichen Gelehrten zusammen, so dass unter der Patronanz des Grafen Franz Colloredo-Mannsfeld diese Idee rasch in die Tat umgesetzt und der Verein aktiviert werden konnte.

Unter solchen Umständen ist es begreiflich, dass wir die Frucht der erstjährigen Tätigkeit des jungen Vereines umso sympathischer begrüssen, als ja die Zahl der kunstwissenschaftlichen Publikationen in Österreich eine allzu beschränkte ist und hier ja Gelegenheit geboten ist, gegen einen geringen Mitgliedsbeitrag wertvolles kunsthistorisches Material zu erwerben. □

Nun liegt das Heft vor uns da — eine wahrhafte Meisterleistung unserer heimischen Buchdruck- und Reproduktionskunst. Und doch wird sich der Fachmann von einem Teile des textlichen Inhaltes enttäuscht fühlen.

„Enttäuscht" ist hier wohl der mildeste zulässige Ausdruck; denn in der schärferen Tonart der „Wiener Schule" würde man ohne weiteres berechtigt sein, von sträflichem Leichtsinn, Oberflächlichkeit, Dilettantismus zu sprechen und von einer „Missachtung der einfachsten wissenschaftlichen Grundsätze der historischen Forschung, in einer Weise, wie sie keine andere Disziplin mehr dulden würde".

Es muss auch dieser Standpunkt der „starren Forderung" der Wiener Kunsthistorikerschule vollkommen gebilligt werden; gewiss, eine jede „kunstgeschichtliche Forschung" soll den „wissenschaftlichen Anforderungen" entsprechen, und wer dieser primären Anforderung nicht Genüge zu leisten vermag, ist aus dem Tempel der Kunstwissenschaft hinauszuweisen, weil ein solcher Schädling die Kunstwissenschaft diskreditiert und dem überflutenden Dilettantismus neue Anspornnung verleiht.

Die Sätze, die wir hier zitieren, wurden in den „Kunstgeschichtlichen Anzeigen", dem Organ des aus der Wiener Universität hervorgegangenen Kunsthistorikerkreises, aufgestellt und manchem ausländischen Gelehrten gegenüber mit Strenge gehandhabt.



Josef Hanak: Halb Akt. Marmor.

Was aber dem einen recht ist, muss dem anderen billig sein, und so werde ich in die unerquickliche Notwendigkeit versetzt, diesen strengen Massstab auch an die Beurteilung der wissenschaftlichen Leistungen des eigenen Zöglings dieser „Wiener Schule" anzulegen.

Das Heft hat eine kunstkritische und kunstgeschichtliche Besprechung von drei in der Literatur nicht unbekannten Denkmälern zum Inhalte.

Prof. Robert v. Schneider hat die Reproduktion des „Grabsteins der Kaiserin Leonore im Neukloster zu Wiener Neustadt", eines Werkes aus dem 15. Jahrhundert, mit einem mustergiltigen erläuternden Text einbegleitet, aus welchem sowohl Fachmann als Laie in kunstkritischer und geschichtlicher Beziehung unter kompendiöser Quellenangabe nach dem neuesten Stande der wissenschaftlichen Forschung eine klare und bündige Auskunft und Belehrung schöpfen können.

Dasselbe kann nun leider von den beiden anderen Arbeiten nicht gesagt werden. Zu den nun folgenden Repro-

duktionen des jedem Wiener bekannten „Ölbergs“ im Michaeler Durchhause und des „Brunnens im Savoy'schen Damenstifte“ in der Johannesgasse 15 hat der Kustos am Kunsthistorischen Hofmuseum Dr. Kamillo List die Texte geliefert.

Der mir hier zur Verfügung stehende Raum erlaubt es mir nicht, diese beiden Themata hier eingehend zu besprechen, aber auch bezüglich des Brunnens, welcher allein uns hier näher beschäftigen soll, wird kaum in das meritorische eingegangen werden können; ich behalte mir vor, die Frage nach dem Autor dieser Brunnenfigur, beziehungsweise auch der Immakulata an der Façade desselben Damenstiftes, in einer eigenen Studie zu behandeln, sobald die Brunnenfigur von ihrem Bretterverschlage befreit sein wird. □



Constantin Meunier: „Bergarbeiter“. Bronze.

Hier sei vor allem hervorgehoben, dass List die ganze Abhandlung über diesen Brunnen, ohne seine Quelle auch nur anzudeuten, der Broschüre von Albert Ilg über „F. X. Messerschmidt, sein Leben und seine Werke. 1885“ direkt entlehnt; er hat aber diesen seinen Gewährsmann teils missverstanden, teils nur flüchtig eingesehen, von einer Nachkontrolle schon gar nicht zu reden, wovon die Folge ist, dass sich in seinem Aufsatze Unrichtigkeiten und Mängel angehäuft haben, die von der wohlwollendsten Kritik nicht übersehen werden können und dürfen.

Der Savoy'sche Damenstifts-Brunnen galt in der Literatur stets für eine Arbeit Raphael Donners, und erst Ilg machte darauf aufmerksam, dass ein gleichzeitiger Schriftsteller noch 1770 denselben bestimmt als eine Arbeit des Messerschmidt bezeichnete, ohne dass es jedoch Ilg gelungen wäre, den kunstkritischen Beweis dafür zu erbringen, indem er selbst an dem Werke viele Anklänge an Donner konstatieren musste. An der Façade des Stiftshauses ist auch eine Immakulata-Gruppe, aber im Charakter ganz verschieden von der Brunnenfigur, und auch diese wurde bald Donner, bald Messerschmidt zugeschrieben. List macht es sich nun bequem, indem er ohne den geringsten Skrupel diese beiden Werke ohne weiteres für ausgemachte Arbeiten des Messerschmidt hinstellt, welche derselbe nebst anderen Arbeiten für die hohe Stifterin geliefert habe.

□ Zur Schaffung einer sicheren Grundlage für die wissenschaftliche Erörterung der Angelegenheit galt es daher, zuerst die Frage zu lösen: Wer war diese hohe Dame und wie hat sie geheissen? Das ist ein billiges und gerechtes Verlangen, zuerst dieses festzustellen, dann zu erörtern, was der Künstler für sie gearbeitet habe, und zuletzt, wie die gegenständliche Arbeit im ganzen beschaffen sei.

□ Gleich der erste Satz bezeugt aber, dass der Autor sich nicht einmal die Mühe gegeben hat, den Namen der Stifterin sicherzustellen, und dass er ihn seinem unkritischen Gewährsmann einfach nachgeschrieben hat. Der Name der Stifterin ist falsch mit: „Theresia Anna Felicitas Savoyen-Carignan“ angegeben. Hätte der Autor die Stiftsurkunde zu Rate gezogen (und diese ist in drei hiesigen Archiven im Original und in gleichzeitigen Kopien vorhanden!), so hätte er gefunden, dass sie mit ihrem richtigen und vollen Namen: „Maria Theresia, Herzogin von Savoyen und Prinzessin in Piemont, Markgräfin von Saluzzo und Gräfin von Soisson, des h. r. R. geborene Fürstin von Liechtenstein und Nikolsburg, Herzogin von Troppau etc.“ hiess, aber nie den Titel „Carignan“ geführt hat, ebensowenig wie ihr 1729 verstorbener Gatte, ein Neffe des Prinzen Eugen. Der Besitz des französischen „Carignan“, nach welchem ein Spross der Familie Savoyen diesen Beinamen führte, ging aber im Jahre 1752, also zu einer Zeit, da unsere Stifterin noch lebte, durch den Verkauf jenes Gutes an die Herzogin von Chartres über und war somit für das Haus Savoyen überhaupt verloren.

□ Noch viel schlimmer steht es um die zweite Frage nach den angeblichen früheren Arbeiten des Meisters für die uns nunmehr nach ihrem wahren Namen bekannte Prinzessin. Hier spielt dem Autor die Flüchtigkeit, mit welcher er seinen

Gewährsmann Ilg zu Rate zog, wohl auch einen Streich, aber einen noch grösseren die Unsicherheit seines Auges, welches die augenfälligsten stilkritischen Unterschiede von Werken zweier weit auseinanderliegender Kunstepochen nicht zu erkennen vermochte — die Voraussetzung einer jeden kunstkritischen Tätigkeit. List schreibt nämlich mit der grössten Seelenruhe: „Für dieselbe Kreuzkapelle (es ist von Arbeiten Messerschmidts für den Stephansdom die Rede) vollendete er 1762 den lebensgrossen Crucifixus mit Maria und Johannes!"

Jeder Wiener kennt die in der Grabkapelle des Eugenius, links vom Riesentor, befindliche Kolossalfigur des Gekreuzigten mit dem natürlichen schwarzen Kopf- und Barthaar, aber jeder wird leicht erkennen, dass dieses Gnadenbild schon weit über 300 Jahre lang dort steht und nicht von Messerschmidt im Jahre 1762 verfertigt sein kann. Wie kam nun List dazu, hier Messerschmidt heranzuziehen? □

Die Sache liegt so: Um die Mitte des 18. Jahrhunderts hat man gelegentlich der Restaurierung dieser Kapelle dem Crucifixus zwei Marmorfiguren zur Seite gestellt, welche erst in neuerer Zeit von dort wieder entfernt und in der grossen Sakristei untergebracht wurden. Ilg vermutete nun in diesen beiden Plastiken Arbeiten des Messerschmidt, und ganz mit Recht, weil ich erst jüngst an denselben die Signatur des Meisters entdeckte; List aber hat in der Eile gleich auch den altehrwürdigen Crucifixus dem Messerschmidt in die Schuhe geschoben! □

Nach dieser Probe der kunstgeschichtlichen Schulung des Autors eilen wir dem Schlusse des Aufsatzes zu, welcher in folgenden Satz ausklingt: „Der Maler des Freskobildes an der Wand darüber ist unbekannt". Es muss dazu erläuternd gesagt werden, dass die Brunnenfigur von einer Architektur umrahmt ist, und die darüber hinausragende hohe Wand mit einem gleichzeitigen vornehm gehaltenen Freskobild geschmückt war. Nun, dieses Bild mag den Gran, Troger oder Bergl zum Autor gehabt haben, Ilg hat es nicht in den Bereich seiner Erörterung gezogen, weil ihn nur Messerschmidt beschäftigte, und daher ist sein Autor auch für List „unbekannt" geblieben!

So viel hätte man aber doch vom Standpunkte „des Schutzes und der Erhaltung von Kunstdenkmälern" hier gleich feststellen müssen, dass das Originalbild längst schon unter einer gründlichen Restaurierung verschwunden ist, und dass der Maler Groll die allegorische Figur mit dem Himmel, und Wilhelm Schönewolf die prachtvolle Architektur (Fantischule) über-



Max Klinger: „Drama". (Detail der Marmorgruppe.)



Ignatius Taschner, Breslau: „Christus". Silber.

malt haben. Darüber durfte kein Vereinsmitglied von Seite des Kunstreferenten auch nur einen Augenblick im Zweifel gelassen werden, sobald dem Autor diese Tatsache bekannt war.

Wie unangenehm auch diese Feststellungen uns berühren mögen, so mussten sie gleichwohl je eher und im eigenen Hause gemacht werden, damit uns nicht nach dem Grundsatze: qui tacet . . auch noch von Auswärts der Vorwurf des Ignorantismus oder der Gleichgiltigkeit in Kunstsachen gemacht und andererseits nicht weiter daraufhin gesündigt werden könne. Alexander Hajdecki.

KÜNSTLERISCHER WETTBEWERB UND JURY. □ □ □ □ □ □

Zur Konkurrenz um den Bau der Handels- und Gewerbekammer.

Nach jedem Wettbewerbe wird es Unzufriedene geben, und viele wissen nachher zu bemängeln, was vorher ihren kritischen Augen entgangen. Man nimmt auf diese Stimmen nie Rücksicht und beachtet sie kaum, denn man findet sich mit der fertigen Tatsache ab, ohne daran zu denken, welche wertvolle Anregungen durch dieses Ignorieren der Erfahrungen der an dem Wettbewerb Beteiligten für die weiteren Konkurrenzen verloren gehen.

□ Eine der letzten Konkurrenzen war die von der Handels- und Gewerbekammer ausgeschriebene. Noch niemals habe ich eine so berechtigte Erregung und noch niemals eine solche Zurückhaltung aller Protestgelüste unter den Mitarbeitern gesehen, als diesesmal. Eine der berühmten Vereinigungen von Architekten hat es abgelehnt, Stellung zu diesem Konkurrenzergebnis zu nehmen. Nicht etwa, weil zu wenig Grund dazu vorhanden gewesen wäre, sondern weil es dem Taktgefühl der Künstler widersprach, sich einer Jury, die vorher bekanntgegeben war, zu unterwerfen und nachträglich mit ihrem Schiedsspruch nicht einverstanden zu sein. Dieses Taktgefühl der Künstler! das es zu den unglaublichsten Opfern bringt, ohne dass es der Laie nur ahnt! Was sagt die Welt dazu, wenn ihr verraten wird, dass die Künstler, welche an dieser Konkurrenz mitgearbeitet haben, insgesamt durch die Indienststellung ihrer Zeit und ihres Wissens und Könnens ein Kapital von zirka 58.500 Kronen im Interesse der Handels- und Gewerbekammer spendeten! Freilich in Erwartung eines Erfolges in Gestalt eines Preises oder Ankaufs, die aber nur einen Gesamtwert von 16.500 Kronen repräsentieren. Wie vergleichen sich diese beiden Zahlen? Das Kapital der mittellosen Künstler und der besitzenden Handels- und Gewerbekammer?

Ich bin weit davon entfernt, der Kammer einen Vorwurf zu machen! Im Gegenteil, die Kammer hat alles getan, um ihre Pflicht zu erfüllen. Sie hat die Spitzen der Künstler- und Fachkorporationen eingeladen, ein Richteramt zu übernehmen. Sie hat Preise ausgesetzt, ausbezahlt, den Bau an den Würdigsten vergeben, und doch bleibt eine Unzufriedenheit zurück. Ist die Jury schuld? Im allgemeinen könnte man das nicht so strikte behaupten; wer aber aufmerksam das Protokoll studiert, das die Arbeit der Jury wiedergibt, der wird wohl manches an dieser Tätigkeit missbilligen müssen: Da wurden z. B. die ganzen Projekte von einem Stadtbauamtsingenieur und zwei Beamten der Handels- und Gewerbekammer zuerst einer Vorprüfung unterzogen! Eine Arbeit, die der Jury zugefallen wäre und für die die Herren Juroren die Verantwortung übernehmen mussten. Was ist aber das Übernehmen einer Verantwortung, wenn es unmöglich ist, dieselbe mit Erfolg zu vertreten? (Siehe Kaiserin Elisabeth-Denkmal.) Beim Weiterlesen befremdet der rüde Ton des Protokolls, und wenn auch viele Mitglieder der Jury dem Baugewerbe angehören, so darf man doch, in Erledigung einer Angelegenheit, in der mit Künstlern verhandelt wird, eine andere Sprache erwarten, als wenn der Polier mit den Bauarbeitern spräche, oder der Mittelschulprofessor die Schularbeiten klassifizierte. So lesen wir: „Die Façaden sind unbefriedigend, missglückt, von gewöhnlichen Zinshausfaçaden kaum abweichend, unbedeutend, immerhin besser als die Grundrissdisposition, gehen nicht über den Rahmen des Gewöhnlichen hinaus, nicht gelungen, nichts weniger als monumental, ganz missglückt, wenig befriedigend, unvorteilhaft gestaltet, sehr nüchtern, erdrückend, ausdruckslose Type, Mangel an künstlerischer Schulung, nicht hervorragend, im Detail schwach, gar nicht gegliedert, abgesehen von ihrer Absonderlichkeit geradezu als roh zu bezeichnen, minderwertig" etc. etc. Kein einziger der 39 Entwürfe befriedigt die Herren Juroren.

Dass ein Grundriss Fehler hat, lässt sich beweisen, wie $2 \times 2 = 4$. Die Façade zu beurteilen, ist lediglich Geschmackssache, und daher genügt es, wenn das Projekt ausgeschieden wird; das ist eine Kritik, die keiner weiteren persönlichen Bestätigungen des Geschmackes oder der Geschmacklosigkeit bedarf.

Ich frug mich, nach Lesung des Protokolls, ob dasselbe nicht, „abgesehen von seiner Geschmacklosigkeit, geradezu als roh bezeichnet werden müsste".

Es ist an der Zeit, die Künstler für die Zukunft vor einer solchen Vergeudung ihres Besitzes zu schützen. Es wäre eine Pflicht, in Zukunft nur Konkurrenzen zu veranstalten, die vom nationalökonomischen Standpunkt aus zu billigen sind. Zum mindesten sollten alle ernstzunehmenden Teilnehmer an einer Konkurrenz aus dem vorhandenen Preiskapital zu gleichen Teilen entschädigt werden. Dann haben die Künstler einen Lohn für ihre aufgewandte Mühe.

Die Handels- und Gewerbekammer hielt bald nach der Erledigung der Konkurrenz eine Sitzung ab, in welcher der gesamten Jury für ihre aufopfernde Tätigkeit im Interesse der Handels- und Gewerbekammer der wärmste Dank ausgesprochen wurde. Wo bleibt der Dank für die im Interesse der Handels- und Gewerbekammer aufgewandte Mühe der 34 durchgefallenen Konkurrenten?

Robert Örley.

ZUR GESCHICHTE DER GEMÄLDEPREISE.

Die unter obiger Aufschrift in der ersten Nummer der „Kunstwelt" von unserem geschätzten Mitarbeiter Herrn Major-Auditor Alexander Hajdecki — dessen Portefeuille einen kompakten Block von Wiener kunstgeschichtlichem Quellenmaterial der Barockzeit birgt — begonnene Veröffentlichung einer Serie von Dokumenten, hat namentlich im Auslande das nachhaltigste Interesse der Kunstgelehrtenwelt und der Publizistik hervorgerufen, so dass sich die Redaktion verpflichtet erachtet, da die Fortsetzung des Aufsatzes nicht schon in dieser (zweiten) Nummer Platz finden konnte, mehrere sinnstörende Druckfehler richtigzustellen, und gleichzeitig für die freundlichen Zuschriften und das bekundete Interesse ihren Dank abzustatten. So insbesondere der „Frankfurter Zeitung", welche sich schon auf Grund der Aushängebögen zu einem Feuilleton „Über Bilderpreise" angeregt fühlte, und dem Herrn Prof. Dr. Robert Wirth in Plauen (Sachsen) für dessen geschätzte Aufklärungen und Glückwünsche für die junge Zeitschrift.

Wir bitten jetzt den geneigten Leser um Richtigstellung der nachfolgenden Druckfehler in dem italienischen Dokumente:
In Nr. 2 Lamberto statt Alberto; Nr. 9 ist die Bildhöhe $7\frac{1}{2}$, nicht $1\frac{1}{2}$; Nr. 18 der Preis des Titian 750, nicht 150 fl.; Nr. 23 leuto statt lento; Nr. 24 heisst die Dame: Donna vedova herrardin; Nr. 26 ist „Elvetia" statt Elvatta zu lesen und der Preis mit 70 fl. anzusetzen; Nr. 27 heisst Dottore statt Bottone und der Preis ist 75 fl., nicht 15, was auch in der Nr. 30 der Fall ist; Nr. 28 al collo nicht ol cotto; Nr. 38 auch 75 fl. statt 25, dasselbe auch in der Nr. 53 u. 60; Der Altar in Nr. 66 misst 7 Fuss und nicht 1; Nr. 48 senza statt seura, und 1. hinter P.

AUSSTELLUNGEN.

Miniaturen-Ausstellung. In den Räumen des Ministerpräsidenten-Palais hat ein Komitee eine reichhaltige Ausstellung dieses entzückenden Kleinkunstzweiges arrangiert. Neben den Grossmeistern der französischen und englischen Miniature wie Saint, Millet, Isabey, Lawrence, Hogarth, brillieren die Österreicher Füger, Daffinger, Theer, Agricola etc., deren Werke in grosser Menge vertreten sind. Von den ausstellenden Sammlern seien neben dem Kaiser und Erzherzog Franz Ferdinand, Graf Lanckoronski, Dr. Albert Figdor, Eisner v. Eisenhof, Gottfried Eissler und Frau Th. Mayr u. a. m., als Besitzer besonders reichhaltiger Kollektionen genannt.

Die grosse Berliner Kunstausstellung 1905 wird eine interessante Sonderveranstaltung bringen, nämlich eine umfangreiche graphische Abteilung, die, soweit möglich, einen Überblick über den gegenwärtigen Stand der deutschen Graphik geben soll; es werden dabei alle Kunststätten Deutschlands zu Worte kommen.

In der Miethke-Bacherschen Galerie in Wien sind gegenwärtig Gemälde von Hans Thoma, Gottfried Kuehl, Uhde und Moll und Plastiken von Georg Minne zu sehen.

Olga Wisinger-Florian hat im Münchener Kunstverein eine Ausstellung ihrer neuesten Gemälde eröffnet. Gleichzeitig stellt hier Professor F. v. Defregger ein Porträt seines verstorbenen Freundes Franz v. Lenbach aus.

Der Pariser Bildhauer M. Rosso hat bei Artaria eine Sonderausstellung inszeniert, die etwa 20 seiner Impressionen in Wachs und Bronze enthält. Wir kommen auf dieses interessante Thema noch zurück.

In Emil Richters Kunstsalon in Dresden ist eine Sonderausstellung von Skulpturen des Bildhauers Fürsten Paul Troubetzkoy, St. Petersburg, eröffnet worden. Sie enthält zirka 30 Werke des bekannten Künstlers, unter welchen ausser den grossen Gruppen „Dante-Denkmal", „Mutter und Kind", „Mädchen mit Hund" zunächst die Büsten von Leo Tolstoi und Segantini sowie die kleine Statuette „Leo Tolstoi zu Pferde" die Aufmerksamkeit auf sich lenken dürften.

MITTEILUNGEN AUS DER KUNSTWELT.

Rudolf v. Alt †. Die österreichische Kunst hat einen schweren Verlust erlitten. Ein Wahrzeichen Wiens ist in den Staub gesunken. Der Nestor der österreichischen Maler — Rudolf v. Alt ist tot. Wir beschränken uns darauf, das Ableben dieses grossen Künstlers zu verzeichnen, da eine umfangreichere Würdigung in diesem bereits abgeschlossenen Hefte nicht mehr Platz finden kann, und behalten uns vor, das riesenhafte Lebenswerk des Verschiedenen in einer reichhaltigen Spezial-Nummer unserer Zeitschrift ausführlich zu schildern. Möge sein Andenken dem werdenden österreichischen Künstlern als Muster von Fleiss und künstlerischer Gewissenhaftigkeit den steilen Weg zum Ruhme hinanleuchten.

Der Wettbewerb um die Errichtung eines Verdi-Denkmals auf einem öffentlichen Platz in Mailand hat seinen Abschluss gefunden. Im ganzen sind 90 Entwürfe eingelaufen. Unter anderem haben sich die Bildhauer Ripamonti, Cassi, Alberti, del Bó, Bialetti, Grossoni, Gindici, Boninsegna und Pollini beteiligt.

Die Firma Ludwig Rosenthals Antiquariat in München übersendet uns eine Anzahl neuerer Kataloge. Nr. 111 (Preis Mk. 4.—) enthält 2043 Nummern seltener Bücher, alle Wissensgebiete umfassend, desgleichen Katalog Nr. 100 (Preis Mk. 6.—), und sind beide Kataloge mit reichem und äusserst interessantem Illustrationsmaterial (Faksimiles) versehen. Nr. LXIX (Preis Mk. 4.—) enthält eine Sammlung von Ornamentstichen und Zeichnungen kunstgewerblicher Art, Kalligraphie, Gartenkunst, Stick- und Spitzenmuster. Einen ganz stattlichen Band repräsentiert Katalog Nr. 90 (Preis Mk. 10.—) mit 102 Illustrationen nach Inkunabeln. Die Ausstattung dieser Kataloge ist so gediegen, dass sie jeder Bibliothek zur Zierde gereichen können.

Für die Stuttgarter Schillerfeier auf dem Platze des ehemaligen Hoftheaters übernimmt die künstlerische Ausführung der dortige Künstlerbund unter Leitung von Professor Theodor Fischer.

Ein umfassendes Verzeichnis der Radierungen Anders Zorns wird unter genauer Angabe der Entstehungszeit, des Inhalts, der Grösse, der Techniken und Zustände sämtlicher Platten demnächst erscheinen. Der Zorn-Katalog ist von dem Dresdener Kunsthistoriker Dr. v. Schuberth-Soldern verfasst.



ZUR MINIATUREN-AUSSTELLUNG.

Links: GRÄFIN LUDMILLA BERCHTOLD. VON K. GRUBER. (Im Besitze der Gräfin Berchtold-Karoly.)

Rechts: GRÄFIN ELISABETH POTOCKA. VON GUERIN. (Im Besitze des Grafen Karl Lanckoronski.)





Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in der Singerstrasse.

Die Festschrift der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. Zur Feier des einhundertjährigen Bestandes.

In dem engen Winkelwerk der Singerstrasse und der Seilerstätte stand die Wiege eines Wiener Instituts, das heute Weltruf geniesst. Wie oft haben wir als Kinder mit ängstlicher Neugier durch das ländlich anmutende Tor, vor dem ein Posten auf- und abmarschierte, in den alten Hof hineingeguckt, der in jedem Stockwerk von Gängen umzogen war, und wir überlegten, ob das ein Gefängnis oder ein friedliches Bürger-Versorgungsheim sei. Heute ist die k. k. Hof- und Staatsdruckerei in einem riesigen modernen Kasten am Rennweg untergebracht, der vom Souterrain und Maschinenhof bis in die als fünftes Stockwerk aufgesetzten Ateliers für Photographie und Reproduktions-Verfahren mit allen neuzeitlichen Finessen durchgeführt ist. □ □

Nur der Verlag ist noch am selben Orte, im Erdgeschoss des altehrwürdigen Franziskanerklosters untergebracht. Die Holzschnitt-Abbildung an der Spitze dieses Aufsatzes zeigt die lange Reihe hoher Schaufenster, hinter denen die verschiedenen Kunstdrucke aus älterer und neuerer Zeit zu sehen sind. Ein Kapitel aus der Geschichte der graphischen Künste kann man vor diesen Fenstern studieren, bis herauf zu den neuesten Errungenschaften der photomechanischen Verfahren, in denen diese Druckerei exzelliert, den mit Algraphie und Lithographie kombinierten Methoden, sowie den in Farbenholzschnitt hergestellten Wandtafeln. □ □

Die Geschichte dieser Druckerei, ihrer Entstehung, Erweiterung, ihrer Einrichtungen, ihrer Buchdruck- und kunsttechnischen Leistungen schildert ein stattliches, vortrefflich ausgestattetes Werk, das vor kurzem als Festschrift aus Anlass des einhundertjährigen Bestandes der k. k. Hof- und Staatsdruckerei herausgegeben wurde. Auf geschöpftem Papier, in kräftigen, nach Zeichnung von Rudolf v. Larisch neugegossenen Antiqua-Typen gedruckt und mit holzschnittartig wirkenden, von C. O. Czeschka gezeichneten Illustrationen ausgestattet, gibt dieser stattliche Band zugleich eine mustergiltige Probe von der Leistungsfähigkeit der Buchdruckerei, welche in jüngster Zeit wieder energisch die Fühlung mit den neuzeitlichen Kunstbestrebungen hergestellt hat. □ □



Setzersaal.



Buchbinderei



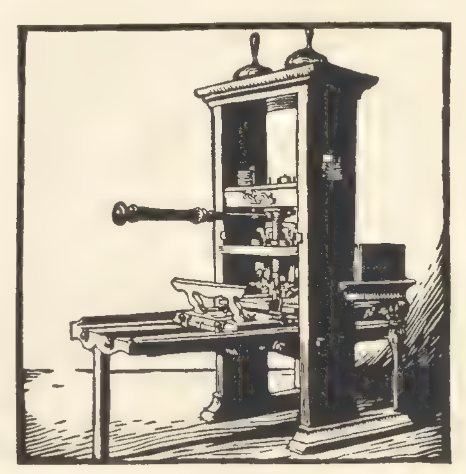
SCHRIFT-GIESZEREI MIT NEUEN KOMPLET-G·I·E·S·Z-MASCHINEN

Zu Beginn des vorigen Jahrhunderts hielt sich die Verwendung des Buchdrucks für Zwecke der staatlichen Administration im Vergleiche zu der Gegenwart noch in engen Grenzen, da es nahezu ausschließlich Staatskreditpapiere sowie Patente, Regierungszirkulare, Gesetze und Instruktionen waren, für welche derselbe in Anspruch genommen wurde. Dieser verhältnismäßig geringe Bedarf an Druckarbeiten wurde bei verschiedenen Privatbuchdruckern gedeckt, mit welchen meist mehrjährige Lieferungsverträge auf Grundlage vereinbarter fester Preise abgeschlossen waren und von welchen einzelne, so vier der bedeutendsten Wiener Firmen, den Titel k. k. Hofbuchdrucker, sowie den Reichsadler im Schilde führten. Als im Jahre 1804 die Verträge mit diesen vier Wiener Offizinen ihrem Ende entgegen gingen, eine Erneuerung derselben jedoch ohne wesentlich ungünstigere Bedingungen nicht möglich schien, regte der Präsident der k. k. allgemeinen Hofkammer, Karl Graf von Zichy-Vásonykeő, die Errichtung einer eigenen Druckerei an, welche der Staatsverwaltung ausschließlich zur Verfügung stehen sollte. Mit der Allerhöchsten Entschließung vom 18. September 1804 weiland Seiner Majestät des Kaisers Franz I. wurde dieser Vorschlag genehmigt und damit die k. k. Hof- und Staatsdruckerei ins Leben gerufen.

Durch das liebenswürdige Entgegenkommen des gegenwärtigen Direktors der Hof- und Staatsdruckerei, des Herrn Hofrates Ganglbauer, der uns bereitwilligst Klischees und Seitenproben aus der Festschrift zur Verfügung stellte, sind wir in der angenehmen Lage, unseren Lesern nicht bloss über den textlichen Inhalt und die künstlerische Ausstattung des Werkes einen Bericht abzustatten, sondern ein anschauliches Bild von der charakteristischen Erscheinung der Festschrift zu geben. Um diese Wiedergabe möglichst originalgetreu zu gestalten, haben wir diese Besprechung aus dem Rahmen des Textteiles herausgehoben und auf eine eigene Büttenpapierbeilage übertragen, die wir unseren Abonnenten an Stelle der Tafeln 6, 7 und 8 darbieten können. □ □

Auf die Entstehungsgeschichte der Anstalt hier näher einzugehen, verbieten uns die Raumverhältnisse. Die ersten Daten finden die Leser auf der umseitigen Textprobe. Das weitere muss man in der Festschrift nachlesen, die hier nur empfohlen, nicht ersetzt werden soll. Neben einem geschichtlichen Teil, „Von der Gründung bis zur Gegenwart", findet sich dort ein Abschnitt über „Die Betätigung auf dem Gebiete des Buchdruckes" aus der Feder von A. W. Unger, Professor an der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, und ein Aufsatz von Dr. Dernjac über „Die k. k. Hof- und Staatsdruckerei als Kunstanstalt". Eine Stelle aus dem letzteren Kapitel lautet: „Es ist noch nicht lange her, dass in einer Reihe von glänzenden Festen der grosse Aufschwung gefeiert wurde, den das Eisenbahnwesen aller Länder Österreich verdankt. Das Aufblühen des grossen Staatsinstituts für Typographie und der mit letzterer zusammenhängenden Künste der Illustration fällt chronologisch mit demselben zusammen. Wenn in Zukunft ein Geschichtsschreiber, schon um der Fortschritte auf diesen beiden Gebieten willen, den Fünfzigerjahren des vorigen Säkulums, mehr als bisher üblich war, Gerechtigkeit widerfahren lässt, dann wird er auch nicht umhin können, eines Auer und Beck, die den glänzenden Ruf der Hof- und Staatsdruckerei als Kunstanstalt begründet, mit Anerkennung zu gedenken. Denn wie Karl Ghega und sein Ingenieurkorps, so waren auch diese mitsamt ihren hervorragendsten Mitarbeitern, so waren auch ihre Gönner und Förderer echte Söhne des alten Österreich, der viel verlästerten Epoche von Kaiser Franz und Metternich." □ □

Wenn so die Vergangenheit ins rechte Licht gesetzt wird, so seien andererseits die neueren Leistungen, vor allem das in seiner zweiten Serie fertiggestellte Wandtafelwerk für Volks- und Bürgerschulen und die Reproduktionen von Gemälden der Modernen Galerie in Wien nicht vergessen. Wir stimmen mit dem Autor der historischen Einleitung in den Wunsch ein: „So in Erfüllung ihrer Zweckbestimmung vom Geiste wohlwollender Fürsorge getragen, möge die jubilierende Anstalt in ihrem neu beginnenden Lebensabschnitte weiter blühen und gedeihen, zum Nutzen des Staates, zum Wohle von Kunst und Wissenschaft, zu Fromm und Ehren dem Vaterland!"



Kaiser Josef-Presse.

Das Wiener Anzengruber-Denkmal soll Ende April enthüllt werden. Am Vorabende des Tages der Enthüllung wird eine Feier in grossem Stile stattfinden.

In Hermannstadt hat sich ein Verein von Kunstfreunden gebildet, der den Namen „Sebastian Hann-Verein für heimische Volkskunst" erhalten hat. Zum Vorstand wurde Professor Karl Dörschlag gewählt.

Von einer neuen Temperatechnik berichtete der Maler Ernst Würtenberger kürzlich in der Stadlerschen Kunstschule in Zürich. Dr. Busch (in Rüschlikon) hat nach langen, sorgfältigen Versuchen, die von Malern, wie Fritz Widmann und Ernst Würtenberger, genau nachgeprüft und durchprobiert wurden, neue Temperafarben hergestellt, die mit Wasser allein verwendet werden können, die aber ihre vollen Qualitäten erst entfalten durch ihre Mischung mit den neuen Malmitteln. Es sind deren drei, die überdies auch mit Wachs verbunden, hergestellt werden, und dann zur Wachstemperamalerei dienen. Was Ernst Würtenberger an der Hand einiger Malproben an dieser Buschschen Tempera vor allem hervorhob, ist, dass sie die Eigenschaften gestattet, die wir an der Technik der van Eyk bewundern: die Leuchtkraft, das körnige und doch verschmolzene Impasto (beim pastosen Auftrag), ferner das absolute Stehenbleiben des Zeichnerischen.

Den eben zur Ausgabe gelangten amtlichen Berichten der Berliner Nationalgalerie ist zu entnehmen, dass für die königlichen Kunstsammlungen im Zeitraum vom 1. Juli bis 30. September 1904 angekauft wurden: die Gemälde: „Dachauerin mit ihrem Kinde" von Wilh. Leibl; „Kreuzabnahme Christi" von A. Böcklin; „Landschaft" (Ischl) von F. Waldmüller; „Die Schachpartie" von J. E. Hummel; „Sitzende junge Dame" von D. Hitz; „Stier im Wasser" von O. Frenzel; „Botschaft von hoher See" von G. Wendling und „Abend" von R. Vinnen, ferner die Bildwerke: „Quelle" — Marmor — von R. Stark; „Mommsen" — Bronzestatuette — von W. Lobach; „Der heilige Georg" — Marmorbüste — von H. Kaufmann; die „Büste des Professors Brausewetter" — Marmor — von E. Freese und „Parsifal zu Pferde" — Bronze — von Ign. Taschner, sowie eine Anzahl Zeichnungen u. s. w. von Th. Alt, Fr. Meyerheim, G. Schadow, Rode, R. L. Buchhorn, K. Kollwitz, R. Steffek und D. Janssen. Als Vermächtnis des Prof. L. Passini erhielt die Nationalgalerie das Ölgemälde „Kampagne-Landschaft" von H. Ludwig.

In New-York fand kürzlich die Versteigerung von 88 Bildern und 12 Skulpturen statt, die die Sammlung von J. W. Kauffmann aus St. Louis gebildet hatten. Die Bilder erzielten gute Preise, während die Skulpturen schlecht bezahlt wurden. Den höchsten Preis von 88.400 Mk. erreichte ein schöner van Marke, ein Defregger brachte 6400 Mk., Jaquet „Erster Besuch" 8000 Mk., ein Schreyer 27.600 Mk., Viberts „Kirche in Gefahr" wurde für 27.200 Mk. verkauft.

Einen interessanten Überblick über hervorragende Preise, die in der Saison 1903 und 1904 für Bilder vorzugsweise englischer Meister erzielt worden sind, findet sich in „The Connoisseur": Es brachten: Turners „Walton Bridges" 7000 Guineen, Morlands „Story of Laetitia" 5600 Guineen, Gainsboroughs Bildnis von Mary Walpole, Countess Waldegrave, Duchess of Gloucester 12.100 Guineen, Reynolds „Lady Annie Fitzpatrick" 4000 Guineen, Cotes' „Kitty Fisher" 1700 Guineen, Cromes „On the Yare, Norvich, above the New Mills" 1900 Guineen, Gainsboroughs „Mistress Charlotte Freer" 3300 Guineen.

Die bei Christie in London verauktionierten Sammlungen des Marquis von Anglesey, 921 Nummern, brachten in Summa 1,897.335 Mk.; die besten Preise erzielten: Ein schön geschnitzter eichener Stuhl aus der Zeit Karl II. (6300 Mk.), ein Satz von sechs schön dekorierten Stühlen, Zeit Karl I. (4935 Mk.). Ein kleiner Schreibtisch aus der Mitte des 17. Jahrhunderts (1742 Mk.), ein Paar vergoldete Fackelträger (3568 Mk.), ein Mahagoni-Büfett mit klassischen Verzierungen (3750 Mk.), ein Dessertservice, 113 Piecen (4610 Mk.).

Bei einer im Hotel Drouot in Paris stattgefundenen Versteigerung wurde gelöst für: Bouchers „Nymphe und Amor" 5100 Frcs.; eine Uhr aus ziselierter Bronze aus der Zeit Louis XVI. 4900 Frcs., Dayes-Gaugains „An Airinsg in Hyde Park" (Stich) 3790 Frcs., L. v. Leydens „Bildnis Maximilians" 3300 Frcs., zwei kleine Porzellangruppen (Signiert: J. B. Defernex, fec. 1760) 2750 Frcs.

In der Modernen Galerie gelangten die in jüngster Zeit erworbenen Kunstwerke zur Aufstellung. Es sind dies: die Bronze „Der Kuss" von Ther. Feod. Ries, 2 Pferdestudien in Öl und Aquarell von Meissonier, ein Studienkopf von W. Leibl, „Altmännerhaus" von Max Liebermann, eine „Alpenweide" von Segantini, endlich 2 kleine Genrebildchen von M. v. Schwind.

Die Übertragung der Galerie alter Meister aus dem Akademiepalast in Budapest in den Neubau des Nationalmuseums soll im April beginnen und dürfte voraussichtlich bis November dauern.

„Der Vogelsteller" von Thomas Couture ist für die königliche Galerie in Dresden angekauft worden.

Das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin hat eine wichtige Bereicherung erhalten. Es ist eine Pietá von Vittore Carpaccio, die sich Jahrhunderte hindurch in einem italienischen Palaste befand und später hier im Kunsthandel vom Kaiser Friedrich-Museumsverein erworben wurde.

Am 24. Jänner gelangte die Sammlung Jacob Ankersmit in Amsterdam, umfassend eine reichhaltige Wahl moderner Bilder von Bles, Bosboom, du Chattel, Hobbe Smith, Hoguet, Israels, Klinkenberg, Jacob und Willem Maris, Rochussen, Roelofs, Sadée, Schelfhout, Springer, Verschuur etc., sowie eine Kollektion alter Pokale und Gläser, antike Möbel, Silberarbeiten, Porzellan und Tonwaren in „de Brakke-Grond" zur Versteigerung.

Kupferstiche französischer Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, Radierungen, Holzschnitte von Meistern des 15. Jahrhunderts, Aquarelle und Handzeichnungen alter und neuer Meister gelangten am 20. Februar in der Galerie Helbins in München zur Versteigerung.



DIE KUNSTWELT

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTPFLEGE UND SAMMELWESEN.

HERAUSGEBER: LUDWIG W. ABELS.

Erscheint seit Jänner 1905 in jährlich 10 Heften von je 40 reich illustrierten Seiten, mit 8—12 Kunstbeilagen in jedem Heft. Ausserdem jährlich 2 Sonderbände. Es gelangen 2 **Ausgaben** in Vertrieb:

1. Eine **wohlfeile Ausgabe** (5000 Exemplare) auf gut satiniertem Papier mit 8 Beilagen (Dreifarbendrucke, Holzschnitte, Lithographien, Lichtdrucke). Preis jährlich (10 Hefte) Mk. 30.— (K 36.—), Einzelhefte Mk. 3.50 (K 4.20).

2. Eine **Künstler-Ausgabe** auf Kronenpapier (Auflage 400). Jedem Hefte sind ausser den Beilagen der gewöhnlichen Ausgabe **Radierungen, Heliogravuren** oder **Kombinationsdrucke** beigegeben. Preis (10 Hefte und 2 Sonderbände) Mk. 80.— (K 95.—).

Von der Künstlerausgabe werden überdies für die **Gründer und Förderer 100 numerierte** Exemplare auf Japanpapier abgezogen, wovon noch 60 Exemplare zum Preise von Mk. 200.— (K 240.—) vorgemerkt werden können.

„DIE KUNSTWELT“ wird, bei spezieller Berücksichtigung von Österreich-Ungarn, sowohl für die zeitgenössische Produktion, das Ausstellungswesen, die graphischen Künste etc., als auch für die Pflege des historischen Kunstbestandes, für die Interessen der Sammler und das Auktionswesen ein wichtiges Organ bilden.

„DIE KUNSTWELT“ soll ein treues Spiegelbild der künstlerischen Bestrebungen in Österreich-Ungarn geben, reich illustrierte Berichte über alle Ausstellungen, Auktionen, Wettbewerbe, Vorgänge der öffentlichen Kunstpflege etc. bringen, zugleich durch Monographien über bedeutende Künstler der Vergangenheit und Gegenwart sowie Veröffentlichungen aus den zahlreichen Kunstsammlungen Österreich-Ungarns der kunsthistorischen Bedeutung des Landes gerecht werden.

Zuschriften redaktionellen Inhaltes, künstlerische und Textbeiträge sind zu senden an die **Redaktion der Zeitschrift „Die Kunstwelt“**, Wien, I. Weihburggasse 18. Alle anderen Zuschriften und Sendungen an den Kommissions-Verlag **Rudolf Lechner & Sohn**, Wien, I. Seilerstätte 5.



VERANTWORTLICH FÜR DIE REDAKTION
DER HERAUSGEBER Dr. L. W. ABELS.

DRUCK V. J. PHILIPP (V. L.: M. BANDLER),
WIEN, VI. BARNABITENGASSE NR. 7 u. 7a.